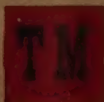
Les Temps Modernes

6e année REVUE MENSUELLE n° 59

Directeur : JEAN-PAUL SARTRE

Septembre 1950



Rédaction, administration : 30 rue de l'Université, Paris

Les Temps Modernes

revue mensuelle
paraît le premier du mois sur 192 pages

Directeur
JEAN-PAUL SARTRE

o

La Revue n'est pas responsable des manuscrits qui lui sont adressés

La rédaction reçoit sur rendez-vous

o

RÉDACTION ET ADMINISTRATION
30, rue de l'Université, Paris-7e - Tél. LITtré 27-37

o

PRIX DE VENTE AU NUMÉRO

France : 130 fr.

o

TARIF D'ABONNEMENT

	SIX MOIS	UN AN
France et Union Française......	700 fr.	1.400 fr.
Étranger........................	860 fr.	1.720 fr.

Les abonnements peuvent se régler par chèque bancaire mandat-carte, mandat-poste, chèque postal (compte Paris 6999-04

POUR TOUT CHANGEMENT D'ADRESSE
Envoyer la dernière bande et joindre la somme de 20 fr.

Les Temps Modernes

EXTASE EN NOIR

LE NOIR COMME DANSEUR ET CHANTEUR

Toute communauté exige de ses membres des sons et des mouvements « gratuits ». Dans ces rituels collectifs de la voix et du corps, on peut retrouver tout l'état subjectif d'un peuple, ses accomplissements et ses frustrations. Ces pratiques « non utilitaires » sont doublement révélatrices en Amérique — car elles y sont devenues, à la fois par le contenu et par la forme, extraordinairement « négroïdes ».

« Les chansons satiriques et les complaintes d'un peuple opprimé, remarque un anthropologiste, ... sont devenues le fond sur lequel se détachent les plaisirs et les distractions de la société tout entière. » Et, selon notre critique de danses le plus éminent, le Noir « nous a sans aucun doute donné au moins la base de toutes nos danses populaires ». Curieusement, ce commerce « esthétique » s'établit par-dessus les rigides barrières de castes. Dans deux secteurs-clés de notre culture collective au moins, la poursuite du bonheur se réduit à peu près à une poursuite du Noir; devient, en fait, un contact collectif avec l'Intouchable, une caresse de l'Intouchable...

Qui *est* exactement ce Noir qui chante ces « chansons satiriques » et ces « complaintes » pour la consommation blanche, qui danse ces danses « sans contraintes »? Avons-nous à faire ici à une manifestation du « vrai » Noir, du Noir essentiel, enthousiaste et possédé, émotionnellement hypertendu, spontané — dont le moi « non-européen » se révèlerait à nous par un médium « naturel », des pieds frénétiques et des cordes vocales haletantes?

Nous nous plaisons à le penser. Nous nous enorgueillissons de connaître le « véritable » Noir, le Noir « authentique »; et depuis de longues années, nous en sommes venus à l'égaler à l'un de nos premiers héros populaires extra-européens — le danseur-et-chanteur extatique. Mais le Noir « donne »-t-il si librement, par ses muscles et par sa bouche, et du seul fait qu'il « est lui-même »? N'est-ce pas plutôt l'Amérique blanche, dans son besoin dévorant d'une chanson et d'une danse qu'elle ne peut engendrer elle-même, qui l'en supplie ardemment?

***

Nous entrevoyons un arrière-plan culturel plus général, derrière ce Noir danseur-chanteur : c'est toute la quête de la joie américaine, systématisée et institutionalisée. La poursuite du bonheur, bien évidemment, est beaucoup plus qu'une garantie politique abstraite; en termes de vie, c'est une tendance collective qui s'élargit pour finalement embrasser tout ce que poursuivent les Américains. Presque partout, dans les sphères « non-utilitaires », « désintéressées », de notre culture, l'image du Noir surgit avec l'entêtement d'une marionnette qui obéit à ses ficelles, sautant joyeusement les barrières des castes.

Nos industries de plaisir ont toujours accordé au Noir une place de choix, et ont presque toujours fait de lui l'image même du bonheur. Depuis l'époque postcoloniale, il y a eu une forte composante « négroïde », non seulement dans nos chansons et notre musique de danse, mais aussi dans notre vaudeville, notre « drame », nos *cartoons*, dans l'humour populaire...; et elle se manifeste aujourd'hui au cinéma, dans les best-sellers, les boîtes à disques, les dancings... Mais cette négrophilie culturelle s'étend bien au-delà des industries de plaisir. Si les maîtres de ces industries jouent la carte noire, ce doit être parce qu'il existe dans la masse un fort courant d'intérêt à leur égard, et cet intérêt doit se faire sentir en d'autres secteurs aussi.

C'est bien ce qui se passe. Toute question d'amusement mise à part, l'Amérique est inondée de quantité de produits

plus tangibles à quoi s'attache une image négroïde traditionnelle. Une tournée d'une après-midi dans n'importe quel grand magasin en rapportera une moisson imposante : étiquettes de produits alimentaires, papiers peints, serviettes de table, bas nylon, parfums, foulards, bracelets, boucles d'oreilles, sweaters, shorts d'homme, abat-jour, cendriers, figurines, affiches et placards publicitaires des magazines pour toutes sortes de produits alimentaires et de boissons. Une bonne partie du *décor* standard où nous vivons, le moderne comme le traditionnel, est en fait dominé par le *motif* négroïde. Tout ceci, naturellement, ne fait que s'ajouter à la présence éclatante du Noir dans de nombreux best-sellers, livres pour enfants, poupées, jouets, masques, sur des cartes postales et cartes de vœux.

La plupart de ces articles sont utilitaires, il est vrai; mais l'image du Noir n'y entre pas pour sa « valeur-utilitaire ». Elle nous satisfait d'une manière pour ainsi dire non-fonctionnelle — elle nous amuse, nous émoustille, nous attire. Elle est en quelque sorte essentielle à certains de nos plaisirs et de nos distractions, elle ajoute aux autres un nouvel excitant. Et quand un *motif* comme celui-là s'incruste avec une telle opiniâtreté dans la culture d'une nation, nous pouvons présumer qu'il vient de plus bas, des profondeurs de l'esprit collectif et de son « sens du plaisir »; il doit y avoir quelque mécanisme profond derrière cette manifestation constante. Un problème méthodologique pressant se pose ici. Les formes, quelles qu'elles soient, de cette manifestation du paria — le *lindy hop craze*, par exemple, ou l'oncle Remus, le *minstrel-show*, le jazz [1] — ne peuvent pas nous donner grand'chose si nous ne voyons pas le processus général qui se déroule derrière elles.

La plupart de ceux qui chez nous subissent l'attrait des composantes négroïdes de notre culture sont emportés par leur enthousiasme pour l'immédiat. Cela est vrai aussi bien pour l'amateur de jazz, le fervent de Katherine Dunham ou du

1. Cf. Bernard Wolfe : « L'oncle Remus et son lapin », *Temps Modernes*, nº 43, mai 1949.

Savoy Ballroom, l'admirateur d'Amos et Andy, le membre des Kiwanis et des Rotary Clubs qui d'année en année joue dans le *minstrel-show* de sa loge, le disciple de Lillian Smith ou même de Richard Wright, — que pour la maîtresse de maison qui achète les charmants napperons où paradent de rayonnantes *mammies* noires. Nous voyons rarement que notre poursuite momentanée de telle ou telle effigie de Noir est partie d'une poursuite plus vaste et plus durable. Préoccupés par nos « besoins » particuliers, nous nous demandons rarement pourquoi nous réclamons le Noir — généralement sous la forme d'un fac-similé des moins valables.

Nous avons à présent d'épais volumes sur le jazz. La plupart, il faut bien le dire, souffrent d'une véritable myopie pour tout ce qui dépasse le local et le spécifique. Argumentant avec passion pour ou contre telle ou telle forme de jazz, les auteurs passent le plus souvent à côté de la vraie question — ils ne voient pas que les choses qu'ils acceptent ou rejettent, et ceux-là mêmes qui les acceptent ou les rejettent, sont tous entraînés dans un processus culturel très complexe et en constant devenir.

Ce processus pourrait être défini comme *la production et la consommation en série de certaines images traditionnelles du Noir dans la culture d'agrément de l'Amérique blanche.* (Le Noir comme danseur et chanteur est, bien entendu, l'une de nos images). D'un bout à l'autre, il est entretenu par un intérêt culturel intense pour le Noir, qui confine quelquefois à l'obsession — au sein d'un régime de castes dont toutes les prémisses sont que le Noir, en tant que paria, ne vaut pas la peine d'être regardé.

On peut objecter que cette vue globale mélange pêle-mêle des choses qui sont absolument sans rapport. Les amateurs de jazz accorderaient probablement que puisque l'on ne cesse de montrer l'image du Noir sur des cartes de vœux et des étiquettes de produits alimentaires, ou au cinéma et à la radio, cette image mérite d'être soigneusement considérée. Elle est très évidemment fabriquée par le Blanc, pour la consommation des Blancs, et ne s'adresse pas au Noir. Le Blanc ici « drama-

tiserait » ce qu'il y a d'ambigu dans sa propre représentation du Noir, du pur Noir, ou engagerait des Noirs vivants pour le dramatiser à sa place. Mais, nous dira-t-on, le cas n'est pas le même pour le jazz, le jitterbug, le *zoot* et le *jive* [1]. Lorsqu'il se livre ainsi « spontanément », le Noir agit comme créateur libre et indépendant — volontairement, et sans qu'on le lui souffle, il donne à voir et à entendre *sa* musique, *sa* danse, *ses* coutumes, *son* jargon. Pour une fois, le Noir « est lui-même » au lieu de se conformer à un modèle à lui proposé par le Blanc. Et les Blancs, qu'ils acceptent ses créations « culturelles » spontanées ou qu'ils les rejettent, n'influenceraient pas le moins du monde le processus créateur, ou la personnalité noire « authentique » et libre qu'il manifeste.

Il y a dans notre culture d'agrément, nous dit-on, certains secteurs où le Noir se crée *à sa propre image*. Le Noir danseur-et-chanteur est salué comme une auto-création de cet ordre; on tient que ses paroles, ses airs et ses mouvements ne reflètent que sa propre « intimité ». Lorsque cet extatique apparaît, sans provocation prétend-on, les Blancs ne sont que des spectateurs passifs, et enregistrent ses libres expressions pour s'en servir ensuite.

Pourtant dans ces échanges paria-élite, le trafic émotionnel n'est pas toujours à sens unique; il arrive parfois que le « spectateur » soit réellement la vedette du spectacle — par procuration. Le plus souvent, malgré les prétentions des Blancs à une sorte d'omniscience raciale mystérieuse, leur conception du « Noir tel qu'il est réellement » se révèle comme une fantaisie de l'imagination, forgée pour recouvrir le Noir tel que le voit en fait le monde blanc et tel qu'il le force à être. *Par une sorte d'ironie interraciale, le Noir « créateur », loin d'être son propre moi spontané, pourrait bien être l'incarnation de l'image que le Blanc se fait du Noir « spontané » « tel qu'il est réellement ».* Les libres manifestations, elles aussi, pourraient bien être habilement suggérées; l'extase elle-même, ou ce qui passe pour tel, peut parfaitement être une réaction apprise.

1. Cf. *Temps Modernes*, ibid.

Ce que nous prenons, chez le Noir-danseur-et-chanteur, pour son portrait par lui-même risque d'être un portrait composite que le monde blanc a rapidement dessiné à partir d'éléments disparates puisés dans sa propre expérience émotionnelle et projetés sur le Noir. Il se peut que nous créions, par l'intermédiaire du Noir, ce que nous ne pouvons créer dans nos propres personnes. De sorte que *l'extatique noir « tout heureux » que nous poursuivons avec tant d'ardeur a chance d'être beaucoup plus proche de nous que nous ne l'imaginons : notre propre moi fantôme, — en noir.*

De plus en plus, nous approchons de cette idée que dans toutes les sociétés de castes le paria est dans une large mesure modelé par l'image que le maître se fait de lui. C'est l'Antisémite, dit Sartre, qui crée le Juif.

L'Intouchable hindou, par exemple, croyait qu'il était véritablement intouchable — il « savait » que tous les maîtres brahmanes qui venaient en contact avec sa personne seraient contaminés, peut-être mortellement.

De la même manière, l'Australien primitif « savait » qu'il était funeste de laisser errer son regard sur cet objet tabou qu'était sa belle-mère; il le savait si bien que, lorsque cette rencontre interdite avait par hasard lieu, il en tombait parfois raide mort. Voilà une forme très puissante et très efficace de « connaissance de soi », dérivée d'une contemplation résolue du « soi » dans le miroir de la culture, et fondée sur une confiance absolue en ce miroir.

Mais si l'Intouchable hindou ne doutait pas plus de l'évidence du miroir que le *bushman* australien, ce que l'un et l'autre y voyaient n'était pas du tout de même espèce. Tous les membres acceptés d'une communauté savent que ceux qui les définissent les considèrent comme une projection d'eux-mêmes, et les approuvent aussi longtemps qu'ils continuent à leur ressembler. Le miroir agit ainsi en deux directions : le miroir et la chose reflétée sont indissolublement liés. Le paria trouve que ceux qui le définissent le considèrent comme la négation de ce qu'ils estiment en eux-mêmes : il est un objet de mépris. Là où les premiers sont accueillis à bras ouverts par

leurs compagnons, qui leur promettent de les prendre en charge, l'autre est repoussé par l'élite comme une abomination.

L'attitude de l'Intouchable moyen n'était probablement pas de résignation morose. Il se considérait, très simplement, comme fait à jamais d'une certaine sorte d'argile : si par hasard un Brahmane le touchait, il n'était pas moins horrifié que le Brahmane de cette « violation » de sa personnalité. Et, cela va sans dire, il n'osait jamais offrir ses chants et ses danses à un Brahmane, car il savait que ses expressions culturelles étaient souillées comme sa propre personne et que les contacts culturels suscitaient autant d'horreur que les contacts physiques ou sociaux. Le Noir doit être, lui aussi, pour une part, comme un « être réfléchi » — ce que Gunnar Myrdal appelle une « personnalité réactive » —, obligé par la culture dans laquelle il vit à penser qu'il est un peu, après tout, cet être vil que ses maîtres voient en lui. Simplement le système de castes ne s'est jamais emparé aussi complètement de l'inconscient américain que, pendant longtemps, de l'inconscient hindou. Autrement, jamais le jazz, ni le jitterbug, ni le jive n'auraient pu échapper à la mise en quarantaine, au ghetto culturel. Il s'ensuit qu'il doit aussi y avoir, dans le cas particulier du Noir américain, un processus plus conscient, au niveau de la personnalité, un genre de « déformation » entièrement différent.

Pendant peut-être deux mille ans et plus, l'Intouchable hindou ne s'est pas comporté simplement *comme* s'il était un foyer de contamination — il s'est conduit comme il l'a fait parce qu'il *était* un tel foyer, parce qu'il se « connaissait » comme tel. L'Amérique n'a jamais été capable de convaincre le Noir — ni elle-même — de son identité de paria de cette manière absolue. Même si d'autres contradictions ne s'étaient fait jour, notre infatigable intérêt *culturel* pour le Noir aurait à lui seul mis en question nos prémisses de caste. Car si le paria est réellement si méprisable, pourquoi louchons-nous vers lui et pourquoi le représentons-nous avec tant d'insistance? Pourquoi, tout en faisant pleuvoir sur lui les malédictions sociales, multiplions-nous les « caresses culturelles » au Noir? Le paria

qui se sent courtisé alors même qu'il est tenu à l'écart, qui se sent tout à la fois invité et banni, on comprend qu'il soit en pleine confusion.

Le Noir doit aussi se rendre compte, en quelque mesure, qu'il ne ressemble pas au tableau que son maître se fait de lui, et dont dépend toute la structure du système de castes. Il comprend que, loin d'être *purement et simplement* une abomination, il est d'une certaine manière aussi un objet d'admiration et d'envie. Mais, dans un monde contrôlé par les Blancs, il doit dissimuler les entorses qu'il fait clandestinement aux normes officielles établies pour lui et qui le déprécient; s'il n'est pas tout à fait une « personnalité réactive », il doit faire semblant de l'être. Quand le reflet se dissipe, il faut prendre un masque.

A moins, évidemment, que le Blanc ne tolère de telles « erreurs » de personnalité. Ce qui se passe dans certains cas très spéciaux, lorsque par exemple Frère Lapin (*Brer Rabbitt*) devient Bigger Thomas — ou quand le jazz de La Nouvelle-Orléans, qui est dans une large mesure une accommodation au masque, se déchaîne brusquement et devient le be-bop, qui est pour une part la dérision du jazz de La Nouvelle-Orléans.

On assiste alors à des échanges complexes entre l'image, la personnalité réactive et le masque, par-dessus les démarcations de castes, qui sont la mort de toute véritable spontanéité. Cela n'est nulle part plus frappant que dans les activités de plaisir où le Noir est représenté comme « spontané ». C'est compréhensible : on exige partout du Noir qu'il joue un rôle, qu'il soit un reflet ou porte un masque, mais dans les lieux de plaisir, on le paie pour ses talents d'acteur.

Nous lisons Richard Wright, évidemment; nous écoutons le be-bop. Mais, dans l'ensemble, sauf lorsqu'ils se trouvent dans certaines dispositions masochistes passagères, les Blancs n'iront pas chercher des acteurs noirs qui saccageraient leurs images raciales favorites. Le plaisir n'est plus du plaisir lorsque la *psyché* du client est exaspérée plutôt qu'apaisée. D'une manière générale, nous préférons les agressions masquées de Brer Rabbitt aux agressions ouvertes de Bigger Thomas.

Sur la scène et dans l'orchestre, par conséquent, le Noir-type, quintessence professionnelle de sa « race », conserve son masque. Il personnifie le « minus habens » amusant — doué d'un ensemble de tics oraux et moteurs des plus intéressants. Et il en fait parade avec un « naturel » et une aisance si trompeurs que le spectateur blanc s'en retourne convaincu d'avoir bien vu « le Noir tel qu'il est réellement ». Le Noir aussi, du reste, dans bien des cas. Mais le véritable créateur de cette « spontanéité » est le public blanc.

Tout ceci est aussi vrai des Blancs qui admirent et fréquentent le Noir que de ceux, plus nombreux, qui le méprisent. Ces Négrophiles, non moins que les Négrophobes, ont leurs petites idées sur ce qu'est « réellement » le Noir, et montent sur leurs grands chevaux quand le Noir en chair et en os les endommage. Témoin l'indignation des admirateurs blancs du jazz « primitif » de la Nouvelle-Orléans, lorsque de jeunes Noirs du ghetto brusquement rejettent le moule du Noir folklorique du Sud pour créer cette musique super-sophistiquée qu'est le be-bop — ou leur indifférence quand le *levee stomper* aux pieds nus passe des chaussons de ballet et s'inscrit dans les classes de Martha Graham.

***

Le Noir, le Noir « essentiel », apprend vite sa leçon. Qu'il ait ou non le sentiment de coïncider avec l'image que le Blanc se fait de lui, il a intérêt à « faire comme si » — tout au moins il a intérêt à « se conformer au type », lorsqu'il se risque devant un public blanc. L'esclave même qui établissait les *underground railways* [1] ou fomentait des révoltes paraissait souvent, en surface, un oncle Remus ou un oncle Tom très docile — le Noir bon enfant, enjoué, que les Blancs aiment représenter sur la scène des *minstrels*. Et tous ceux qui ont vu les « amateurs » noirs se détendre entre eux, le masque professionnel tombé,

1. « Chemins de fer souterrains » : chaînes d'évasion, avec relais de ville en ville, qui permettaient à l'époque de l'esclavage de fuir le Sud vers le Nord ou le Canada. (N. du T.).

savent avec quelle finesse et quelle virulence ils se moquent en privé des personnalités « types » qu'ils sont contraints d'assumer lorsqu'ils jouent.

Mais dans toute cette hypocrisie habituelle, l'acteur noir ne fait que répéter l'expérience de son peuple. La plupart des Noirs dans notre culture passent presque tout leur temps à « jouer »; les yeux de la communauté blanche les quittent rarement. Tout Noir est dans une certaine mesure un acteur.

Réaction vraie ou réaction feinte : comme la plupart des créations culturelles du Noir, le jazz a traditionnellement balancé entre ces deux extrêmes. Il y a pourtant des gens pour faire un culte de tel ou tel « négroïdisme » sans voir cette navette vertigineuse entre l'automatisme véritable et l'automatisme feint de l'acteur Noir; et pour croire que l'objet de leur intérêt, que sa réaction soit formelle ou calculée, est le Noir « tel qu'il est en réalité ».

Ne passent-ils pas entièrement à côté de la question? Au lieu de comprendre le phénomène qui se déroule sous leurs yeux, ils deviennent eux-mêmes partie du phénomène — car ce sont leurs yeux qui « suggèrent » la représentation. Plus ils goûtent comme « authentique » le Noir qui est sur la scène, s'aveuglant sur la part de calcul qu'il y a dans la représentation, plus l'acteur Noir doit s'accrocher au masque sous lequel il dissimule son vrai visage. Il importe peu qu'il se sente à l'aise ou non sous ce masque. Ces relations qui s'établissent par-dessus les feux de la rampe ne sont pas entre sujet et sujet, mais entre sujet et objet.

Myrdal résume cette ironie de la situation dans une formule frappante : *la tyrannie de l'attente.* L'attente de l'homme blanc, l'image qu'il se forme par avance, est le tyran qui contraint la personnalité du paria à être ce qu'il est « réellement » dans une situation de caste — un automate ou un masque. Mais ceux qui ne voient pas la ligne de démarcation subtile entre la réaction et le masque, qui négligent le point où le *parce que* devient un *comme si* et où l'intention consciente surgit au sein de la représentation, ferment les yeux au sens réel de la plupart des formes d'art noires. En même temps, ils font que le Noir continue à se créer selon autrui, et non selon soi.

La vérité sur l'acteur Noir est qu'on lui demande de *jouer le rôle* du Noir. Cette vérité a été publiquement dévoilée, elle est même devenue un sujet de plaisanterie classique dans notre culture populaire : pendant plus d'un siècle, toutes les fois qu'un Noir se trouvait par hasard autorisé à jouer dans un *minstrel show*, lui aussi devait se noircir le visage au bouchon brûlé et se blanchir les lèvres à l'amidon. Mais ici encore, ce qui est une plaisanterie dans la culture populaire reflète un fait qui n'a rien de plaisant dans l'expérience des masses. Ce même principe a été pendant longtemps codifié dans l'étiquette de caste sudiste. Cette réduction à un type d'une race entière n'a pas lieu seulement dans le Sud : bien des Nordistes, également, n'ont aucune vergogne à appeler *tous* les porteurs et *tous* les cireurs noirs du nom générique de « George ».

Myrdal rapporte plus d'un cas où les Sudistes blancs ne pouvaient effectivement reconnaître les Noirs comme Noirs lorsqu'ils abandonnaient leur masque. Et les Noirs, conscients de cette ironie, en jouaient parfois avec dérision dans leur conduite sociale. A la fin de 1948 par exemple, les journaux publiaient en première page l'histoire d'un étudiant noir du Nord qui, portant une étrange coiffure d'Oriental, parcourut tout le Sud en mangeant dans les restaurants Jim Crow et en bavardant en toute liberté avec les serveurs blancs. Nous pourrons mieux comprendre la nouvelle musique be-bop si nous nous rappelons que quelques artistes noirs de be-bop se sont convertis au mahométanisme : ils prennent des noms arabes, étudient le Koran, font leurs salams vers la Mecque au coucher du soleil — et parfois même apparaissent en public avec des turbans, pour que les Blancs sans méfiance les prennent pour tout autre chose que des Noirs américains « typiques ». Il va sans dire que la ruse réussit souvent.

* * *

Au moment où la représentation devient un *comme si*, l'acteur Noir passe du stade réactif au stade actif : l'objet se métamorphose furtivement en sujet. Désormais, la création

devient possible, et le Noir apporte sa contribution personnelle à l'effet final — le plus souvent, d'abord, sous la forme de *retoucheur*. Il ajoute des traits satiriques à l'image de confection, et n'a qu'à laisser paraître un peu les sarcasmes qu'il profère sous son masque. Ces retouches, maintenant de plus en plus audacieuses, annoncent qu'une culture noire radicalement nouvelle est quelque part en chemin.

Car le côté purement passif, malléable, réactif du Noir, s'efface de plus en plus; de plus en plus un masque est consciemment utilisé comme élément d'une comédie concertée. Autrement dit : le Noir se sent de moins en moins être ce que le Blanc croit qu'il est, et de plus en plus il *feint* d'être ceci ou cela pour obtenir certains effets dans certains groupes de Blancs. Et c'est dans cet obscur lieu intérieur où le mécanique passe au volontaire que naissent la plupart des formes d'art noires. Si jamais l'évolution vient à son terme, le masque tombera entièrement et une étonnante moisson de formes d'art nouvelles surgira brusquement : le be-bop et la danse nouvelle qui y correspond, l'*apple jack*, montrent déjà le chemin. La marionnette lutte désespérément pour devenir son propre animateur.

La Lena Horne qui rayonne sur l'écran d'un sourire chaud comme une journée d'orage, présente certes peu de ressemblance avec la Lena Horne sérieuse et grave qui déclare à un interviewer : « J'ai éprouvé autrefois autant de haine pour les Blancs qu'ils en avaient pour moi. J'aurais aimé être traitée comme tout le monde, et non comme un monstre. Je suis indignée d'avoir à être anormale pour être normale. » Et de fait, les artistes noirs comme Miss Horne commencent à regimber contre les rôles « typiques » qu'on leur donne à jouer, au risque même de compromettre leur carrière. L'insurrection contre l'image tyrannique prend de la force : il est significatif que le comique noir nonchalant ait à peu près disparu de la scène et de l'écran.

Tout se résume à ceci : le système de castes américain, qui ne s'était jamais trop bien imposé à l'esprit national, est maintenant en train de perdre totalement son emprise sur la

vie intérieure du Noir. Si ce dernier continue à exécuter les gestes du rituel de caste, sur la scène ou dans la vie, c'est plus à présent une manœuvre qu'un réflexe, et elle est exécutée avec toutes sortes d'interpolations subtiles non prévues par le scénario. Ces interpolations prennent une place de plus en plus large dans ce que les Noirs donnent à leurs maîtres dans cette période de transition. Les chansons et les danses en tirent déjà une certaine couleur spéciale, lors même qu'elles ne rejettent pas purement et simplement le masque.

Les ingrédients qui constituent la « personnalité » noire — asservissement à l'image tyrannique du blanc, conformité apparente, mais active et parfaitement concertée, à cette image, tout cela de plus en plus mêlé de satire — ces ingrédients ont rapidement évolué au cours de notre siècle. Sous nos yeux mêmes, et sans que nous y prenions garde, ils ont acquis une importance nouvelle : Li'l Black Sambo a cédé la place à Joe Louis, Louis Armstrong à Dizzy Gillespie, Bill Robinson à Pearl Primus, Bessie Smith à Marian Anderson. Et, ici et là, nous sommes sur le point de voir apparaître quelque chose de nouveau : une révolte à la fois contre la « personnalité réactive » et contre le masque, un refus total de l'image de l'homme blanc.

C'est comme si l'Intouchable hindou, brisant douloureusement la coquille de sa culture, comprenait tout à coup que depuis deux mille ans il est un somnambule qui donne force de vie à un vaste mensonge et le fait vérité d'Évangile. S'il décidait de continuer la mascarade pour des raisons très pratiques — ou simplement parce qu'il n'a pas jusqu'à présent un visage bien à lui en réserve pour de pareilles circonstances — ce serait plus désormais sur la base d'un *comme si* que sur celle d'un *parce que*. Et sans aucun doute, il introduirait dans son rôle quelques pointes de satire « pour sauver la face ».

Ce qui est arrivé avec le Noir américain, c'est qu'il n'a *jamais* été pleinement capable de prendre pour vérité d'évangile ce qu'il voyait dans le miroir de sa culture. Tout le temps, depuis le jour où le premier négrier a déchargé sa cargaison humaine sur les rivages américains, sa vie a comporté des résonances de *comme si*. Aucun doute que cette demi-irréalité

de son expérience quotidienne ait contribué beaucoup à faire cristalliser ce sens dévorant de l'absurde que possède le Noir, et son *penchant* pour le pur non-sens. Depuis l'origine, on peut entendre un ricanement qui se prépare dans l'histoire de la danse noire — depuis les traînements de pieds des plantations et le *cake-walk* jusqu'au *triple lindy* et à l'*apple jack*. Il y avait un ferment de rire irrévérencieux dans le jazz de La Nouvelle-Orléans, même dans les premiers *blues*; et le be-bop est avant tout une musique satirique.

« Les effets sociaux de l'art semblent chose si fortuite, remarque Ortega y Gasset, si éloignée de l'essence esthétique, qu'on ne voit pas très bien comment en partant de là on pourrait jamais pénétrer la structure interne des styles. » Pourtant, lorsque il se mit à étudier la musique européenne qui commence avec Debussy, Ortega s'aperçut qu'il ne pouvait rien tirer de « l'essence esthétique » sans d'abord examiner ses « effets sociaux ». « Le problème était strictement esthétique, et pourtant, il apparut que le plus court chemin pour l'aborder était de partir d'un fait sociologique : l'impopularité de la nouvelle musique. »

Mais comment atteindre l'essence de la musique noire — et de la danse qui l'accompagne — des *spirituals* et des *stomps* jusqu'au style Nouvelle-Orléans, au *swing* et au *be bop*? Peut-être faudrait-il, ici aussi, partir d'un fait sociologique : la *popularité* de cette nouvelle musique et de cette nouvelle danse. Car ces chants et ces mouvements sont très largement populaires — parmi ceux précisément qui évitent leurs créateurs dans la vie quotidienne. Et ce fait paradoxal, si profondément ancré dans les mœurs américaines, peut difficilement échapper à la sensibilité noire. Il doit avoir une grande influence sur la nature des chants et des mouvements créés; il pourrait bien, de fait, constituer ici la charpente ou la « structure interne du style ». Quand une élite braconne pendant des années et des années sur les domaines culturels de ses parias, il peut arriver que les effets sociaux des créations du paria refluent sur elle et pénètrent ses essences esthétiques; que le sociologique noie absolument l'esthétique.

Dans la danse et la musique noires, assurément, les vérités profondes sont plus souvent sociologiques qu'esthétiques. Ce sont là précisément les limites de toute la culture paria, particulièrement de celle qui est destinée à être exportée au-delà des frontières de castes. Car son contenu est en fin de compte la création du public à qui elle est destinée, et le créateur apparent n'est plus qu'un intermédiaire entre le Blanc, impresario psychique tyrannique, et ce même Blanc comme consommateur passif.

Il est certain que le noyau des fervents du jazz a toujours été constitué de Blancs très attachés à l'« esthétique », qui préfèrent fermer les yeux sur les faits plus ternes et plus prosaïques que leur présente la sociologie. Dans bien des cas, leur course au négroïde est justement fuite loin des réalités sociales déplaisantes qui, à entendre leurs propos de victimes, envahissent et étouffent leur vie quotidienne. Les cercles magiques du « négroïdisme » dans notre culture — Harlem, la 52e Rue, le jazz, le jitterbug, le culte de la marijuana, de la cocaïne, de l'héroïne, de la benzédrine, du seconal — constituent pour ces Blancs un refuge, une évasion hors de la réalité : ils fuient premièrement la réalité sociale, et plus profondément leur propre interprétation erronée et masochiste de cette réalité. Dans ces cercles, seuls sont admis les « extatiques » incorrigibles, à qui de grandes ressources intérieures en joie spontanée permettent de tourner en dérision le sociologique.

Dans ces « secteurs de joie » très spéciaux, le Noir est un comprimé « d'esthétisme » pur, il est soigneusement dépouillé des épines de la circonstance extérieure. Comment le Noir, qui est accablé par les conditions sociales les plus dures, pourrait être le seul Américain tout à fait à l'abri de la circonstance, c'est ce qu'il est assez difficile de comprendre. Ce que les « négrophiles » cherchent ici, c'est une démonstration aussi éclatante que possible de la *conquête-du-social-par-le-subjectif.* Se sentant eux-mêmes écrasés par la circonstance, les Blancs négrophiles préfèrent voir dans le Noir une créature pré-sociale chez qui le subjectif turbulent est roi. On pose que le Noir doit être défini « de l'intérieur » parce que qu'on se sent soi-même trop

complètement transformé en marionnette, et mené de l'extérieur. La théorie semble être que le Noir a de la chance d'être un paria : relégué aux frontières de la communauté, il évite ainsi les pressions et les coups auxquels on est exposé quand on est au centre du système, et qui endommagent gravement « l'étincelle intérieure ».

De ce point de vue, l'esthétique — qui ne signifie guère plus ici qu'émotivité, libération des instincts, le bon temps, bref, les formes classiques du bonheur — est un luxe de surface. C'est une attitude insouciante de recherche du plaisir, que l'on ne manquera pas d'abandonner lorsqu'on deviendra « sérieux » et qu'on entrera dans la vie de la communauté travailleuse. Dans notre géographie sociale l'esthétique vit aux frontières. Le Blanc esthète ou prétendu tel est donc scandalisé, il a même le sentiment d'une trahison, lorsqu'il voit le front joyeux de son Noir excentrique creusé par des soucis prosaïques : danse « sérieuse » et musique « sérieuse » entre autres choses. C'est, aux yeux du Blanc, vendre un patrimoine sans prix. C'est échanger l'extase contre la responsabilité, l'amour contre le prestige, la spontanéité contre la technique, la vigueur populaire contre les belles manières, le plexus solaire contre les lobes frontaux.

Il y a là une grande ironie sociale qui échappe à l'esthète blanc. Il ne voit pas que cet effort pour fuir le sociologique dans le culte du jazz est lui-même un fait sociologique de première importance — et qui rend une telle « évasion » encore plus impossible pour son héros supposé, le Noir. Cette attitude antisociologique aboutit à enfermer plus profondément le jazz dans le piège de la circonstance sociale.

En se tournant vers les formes d'art noires pour esquiver les « problèmes » sociaux impérieux, le Blanc en quête de joie contribue à perpétuer une image du Noir qui le présente comme un être « tout naturellement » porté au chant et à la danse, échappant complètement au harcèlement des forces sociales. Il cherche le Noir mythique — l'idole de toute éternité cuirassée qui se nourrit exclusivement « de l'intérieur », qui jouit et rit quoi que la vie lui offre, que « rien n'abat ». Et pour le

musicien de jazz noir, la présence d'un tel esthète à l'avant-garde de son public est un fait *sociologique* sur lequel il ne peut fermer les yeux. Il faut pourvoir aux besoins de cet esthète, sous peine d'abîmer sa transe de pure-joie, et de le faire partir.

C'est en fait une aventure de ce genre qui est arrivée aux fervents blancs du style Nouvelle-Orléans. Ils sont aujourd'hui mortellement offensés par le be-bop, dont l'intransigeance et les accords criards ont des résonances sociologiques évidentes : ils reflètent la lutte du ghetto anxieux. Les amateurs regrettent la complaisance pré-sociale et pacifique de la musique *levee*, l'insouciance du serein vagabond des lisières. Et le be-bop, à mesure que son public blanc s'étend, est progressivement dévié par les Blancs, qui font la petite bouche devant ses préoccupations « prosaïques ». Le be-bop, qui était à l'origine un tollé contre la circonstance sociale, et exprimait dans le ghetto la soif de cette culture « sérieuse » réservée à la communauté blanche orthodoxe, se trouve obligé de plus en plus de se déguiser très délibérément en spasme d'extase. A considérer les bouffonneries dans lesquelles il verse, on n'imaginerait jamais que ce qui fait le dynamisme du be-bop, c'est un ardent désir de respectabilité.

Le fait « irréductible » reste que le jazz, création très remarquable du paria américain, a été l'objet d'un culte massif de la part de l'élite blanche. Et l'esthétique de toute forme de jazz, comme de toutes les danses qu'il engendre, restera mystérieuse tant qu'on ne saura pas retrouver dans la « structure des styles » les échanges entre l'image, la personnalité réactive et le masque — qui sont perpétuels dans le système de castes américain.

Bernard WOLFE.

Jean-Paul Sartre.

JEAN GENÊT *(fragments, suite)*.

Le rôle de l'aimé, c'est de réaliser publiquement, dans l'héroïsme et jusqu'à en mourir, le destin de Genêt, c'est de lui donner les dimensions mystiques et supranaturelles d'un sacrifice religieux et de lui conférer aux yeux de Genêt lui-même l'aspect d'un Mystère. A l'instant suprême, le plus grand Mal et le plus grand Bien surgissent ensemble, séparés par l'éclat infiniment mince du couperet :

... Son apothéose
Sera l'échafaud clair
Bel effet d'où jaillissent des roses.

On commence à entrevoir, j'imagine, les avantages du rôle que Genêt s'est choisi : Dieu qui s'immole en dépit de lui-même, c'est pour le salut de l'amant que meurt l'aimé.

Mais enfin cette Passion n'est qu'en perspective. Mieux encore, elle est rêvée. Ces mâles auxquels Genêt se livre n'ont pas commis d'assassinat et pour tout dire n'en commettront jamais. Mais puisque l'assassin n'est qu'une apparence, tout ce que Genêt leur demande c'est d'avoir les apparences de l'assassin. Il ne fera pas le difficile : il faut seulement que ce soient des tueurs en trompe l'œil, juste assez redoutables pour qu'il puisse leur rêver un destin magnifique. Qu'une méchanceté bien cruelle et bien basse se peigne sur leurs traits : elle leur tiendra lieu de beauté. Qu'ils soient sots, butés, obscurs, cela suffit pour qu'il voie en eux des hommes « à une seule possibilité ». Que leur colère, leur nervosité, leur lâcheté les fassent toujours rouler au pire : on y verra tout au moins les dehors de la fatalité. Surtout qu'ils soient superbes, qu'un

orgueil fou les brûle du désir d'être terribles, c'est-à-dire redoutés par les autres et pour eux-mêmes imprévisibles, qu'ils ne songent qu'à paraître, à se montrer, à jouer les durs, ils se constitueront spontanément en apparence pure, Genêt fera le reste et se persuadera qu'ils sont des morts; cette pauvre image qu'ils veulent donner d'eux-mêmes, il l'enveloppera du linceul de son amour. Bêtes et vils, lâches souvent, vaniteux, maladroits : voilà le portrait des mâles de rencontre auxquels Genêt va se soumettre. Il n'exigera d'eux qu'une vertu : l'indifférence.

En ces morts vivants, en effet, la vie ne saurait être qu'une vie fantôme. Ils regardent, ils parlent, ils commandent; mais pour Genêt qui les contemple, regard, parole, commandement ne sont que des maléfices qui s'échappent de cadavres ensorcelés. Sacré parce qu'il est mort, le criminel est magique parce qu'il est vivant. Magique en effet est la chose inanimée qui produit des effets humains sans cesser d'être chose : or c'est là justement ce que fait cette grande carcasse d'homme hantée par un semblant de conscience. Tout ce qu'il y a d'humain en elle est un mirage qui chatoie à la surface de la matière. Ainsi sa beauté devient une puissance magique qui n'est autre que la conscience à l'envers. Ce beau mac impénétrable a les pouvoirs du négatif. Il peut toucher, renverser, pénétrer, broyer s'il veut mais on ne peut le toucher en retour : c'est un objet tabou, comme ces rois primitifs qui foudroient ceux qui les heurtent par mégarde. La beauté tient à distance : « Parfois j'approchais ma main très près de ses bords sans jamais me risquer à le toucher, car j'avais crainte qu'il ne se dissolve, qu'il ne tombe mort ou que je meure. » Peut-on mieux définir un mirage satanique : les pistoles, dans la bourse du Diable, se changent en feuilles mortes si l'on y porte la main. Comme il était logique, la notion d'apparence va d'elle-même à l'extrême. Genêt n'aime que l'apparence, ne se soumet qu'à l'apparence, parce qu'elle est à la fois le Mal, l'Autre et la Beauté. Mais l'apparence absolue, comme les grands lacs du Sahara, s'évanouit quand on s'en approche. Si Genêt se tient trop près du beau Mac qu'il adore, c'est l'apparence même du criminel

qui va se dissiper, ce beau cadavre envoûté deviendra une vivante petite brute. Et c'est Genêt lui-même qui supplie la beauté de l'écarter d'elle : « Mes cheveux tressaillaient mais à l'instant même s'élevait en moi cette prière : « Ne permettez pas que je vous touche. Ne m'adressez jamais la parole. » Et il conclut : « Je le tenais donc à distance. » Je ne peux m'empêcher de voir quelque prudence dans cette conjuration : Genêt tient à son mythe, il ne veut pas « y regarder de trop près ». Mais il y a autre chose : il ne veut pas *prendre*; pour parvenir à ses fins, il n'a que faire de palper un corps, de le posséder. S'il veut capter l'apparence, il ne peut la faire descendre en lui que par une opération magique de soumission. C'est l'apparence *en tant qu'apparence* qu'il chérit, avec son être emprunté et évanescent; ce n'est pas tant qu'il se résigne au mirage : il l'aime, comme la mince pellicule qui sépare l'être du néant; et l'on peut avancer sans crainte de paradoxe que cette belle image lui appartient plus et mieux quand elle se refuse que lorsqu'elle se donne. Elle est là, à sa portée; mais qu'il fasse un pas de plus, elle se dissipe : ainsi dépend-elle de lui encore puisqu'il s'interdit de faire ce pas; elle naît de son refus d'en jouir, de cette tension qui mêle l'abstention au désir; s'il se courbe et lui rend son culte, elle se renforce, elle devient hallucinatoire, il y croit sans cesser, en un coin de son âme, de savoir qu'il est lui-même l'artisan de sa croyance. « L'amour c'est le désespoir », écrit-il quelque part : il vaudrait mieux dire que c'est, chez lui, la volonté orgueilleuse de solitude et de désespoir en face de l'autre. Car son orgueil est sauf au sein de la servitude : il se soumet à une absence.

On comprend que l'indifférence soit à ses yeux la vertu cardinale de l'aimé. Que cet objet d'adoration ne s'avise pas, surtout, de le payer de retour : il perdrait son prestige, cesserait aussitôt d'être l'Autre pour devenir un amant, un fardeau. Le servir, c'est parfait; mais Genêt se refuse à lui servir. Si l'aimé se révélait conscience, s'il cherchait en Genêt son autre soi-même, celui-ci perdrait sa solitude, cesserait d'être ce pur relatif, cet inessentiel qu'il a mis tout son zèle à devenir, dans le moment même où l'aimé, descendant du ciel sur la

terre, perdrait sa vertu maléfique et sublime de cadavre transfiguré. Une fois, cependant, dans son adolescence, Genêt a sollicité les faveurs d'un bel adolescent. « Y penses-tu? répond celui-ci avec surprise : nous sommes du même âge. » Revenu à lui, Genêt approuve du fond du cœur cette réponse : au fond, il ne tenait pas vraiment aux caresses du jeune garçon. L'épisode est révélateur : puisque la singularité qu'il s'est faite vient de ce que les autres refusent de soutenir avec lui des relations réciproques, Genêt, qui n'est rien d'autre que la revendication du singulier, penserait se perdre s'il acceptait la réciprocité amoureuse. Certaines phrases comme celle que Divine adresse à Gabriel : « Tu es moi-même », pourraient tromper. Et de fait, Gabriel sourit de fierté; il est ému, l'imbécile. Mais il faut traduire : *Je suis ta vérité* et tu n'es pas la mienne. Nous y reviendrons.

L'indifférence des beaux mâles n'est pas même de la cruauté, ce n'est ni sécheresse de cœur, ni froideur de tempérament, ni toute autre disposition intérieure et contingente de leur caractère. Elle est leur essence même, leur nature profonde de chose, d'objet. Le couple, pour Genêt, est conçu comme l'union de l'âme et du corps mais renversée : il est fait d'une conscience et d'un corps mais la conscience s'est retournée vers le corps et en a fait son unique objet. Leurs rapports ne sauraient donc être réciproques, puisque la conscience est conscience du corps et que le corps est corps, tout simplement. Ou si l'on veut l'une est en soi et pour soi une relation et l'autre une substance autonome. C'est cette extériorité, cette autonomie de la substance que Genêt nomme indifférence. « Les tantes crurent enlacer le bel homme... Indifférent et clair comme un couteau d'abattoir, il passa, les fendant toutes en deux tranches qui se rejoignirent sans bruit mais en dégageant un léger parfum de désespoir que nul ne décela. » Tous les mots qui désignent les aimés sont des négations déguisées : « Immobiles et silencieux... » « inflexibles », « impénétrables », « l'ange de la mort et la mort même aussi impossible à fléchir qu'un rocher ». « Tu ne bougeais pas, tu ne dormais pas, tu ne rêvais pas, tu étais en fuite, immobile et pâle, glacé, droit, étendu raide. »

Ce dur est absent; ses vertus les plus pures sont des forces destructives ou des manques. Il est avant tout le *non* : non-vie, non-amour, non-présence, non-bien.

Sans doute il est indispensable que les macs aient des muscles. Devant les puissantes musculatures, Genêt se pâme et fond d'amour, troublé par le simple étalage de la force virile. Mais ces muscles ne servent à rien. Trop aristocrates pour travailler, les aimés sont trop paresseux pour vouloir accomplir quelque prouesse sportive dont Genêt puisse s'enorgueillir comme ferait une maîtresse, trop sérieux aussi, trop absorbés dans leurs danses vaniteuses et austères; pour se battre, trop lâches. Et souvent même, s'il faut en croire les récits de Genêt, d'autant plus couards qu'ils sont plus forts. Lâche, Mignon; lâche, Yeux-Verts; lâches, Bulkaën, Paulo, Stilitano. Loin de leur reprocher cette lâcheté, Genêt s'en réjouit. Il ne songe même pas à chercher un refuge auprès de leur force : ces bras puissants ne sont pas faits pour le protéger. Bien au contraire, Mignon, Yeux-Verts laissent en ricanant les tantes-filles se déchirer pour l'amour d'eux; les Allemands violent Riton sous les yeux d'Erik, sans que celui-ci fasse un geste pour le défendre. Non : ces muscles sont de parade; ils donnent aux mouvements une puissance terrible et douce, ils sont les signes de la transcendance. Les signes seulement car le mac ne fait jamais rien; ce sont les épaulettes et les galons qui manifestent son droit de commander. Surtout, leur solidité compacte est le symbole de la densité absolue du criminel, de son impénétrabilité : musculature et ossature représentent l'être de cette apparence, l'opacité de l'en-soi. Impénétrable et dur, pesant, tendu, rocheux, le Mac sera défini par sa rigidité. Leur corps, tiré vers le haut par les muscles, paraît un sexe bandé par le désir de forer, de percer, de crever, qui se dresse vers le ciel « avec l'âpreté soudain mauvaise d'un clocher crevant un nuage d'encre ». *Rigidité*, mot cher à Genêt, à la fois moral et sexuel, qui désigne à la fois la tension de son âme, sa haine de tout abandon et la force fatale qui pousse le criminel vers sa perte. Rigidité : le Destin est une verge géante, l'homme est tout entier sexe et le sexe devient homme. « Les grands macs,

inflexibles, stricts, sexes épanouis dont je ne sais s'ils sont des lys ou si lys et sexes ne sont pas totalement eux.. » Le pansexualisme de Genêt va retrouver partout cette roideur musculaire et sexuelle. Enfant, au bas d'une des deux tours massives qui défendent le port de la Rochelle, Querelle éprouve « un sentiment à la fois de puissance et d'impuissance. D'orgueil, d'abord, de savoir qu'une si haute tour est le symbole de sa virilité... Et, en même temps, il trouvait un sentiment d'humilité tranquille devant la sérieuse et incomparable puissance d'il ne savait quel mâle ». Quand il s'agit pour Genêt de marquer les rapports d'une tante-fille avec un mâle, une comparaison revient toujours sous sa plume : celle d'un enroulement en spirales autour d'une rigidité dressée. Et cette image évolue jusqu'à devenir un schéma sexuel pour déchiffrer la nature; voici d'abord le *spectacle :*

« *Les tantes-filles bavardent, pépient autour des tantes-gars, droits, immobiles, vertigineux, immobiles et silencieux comme des branches.* »

Ensuite le *geste :*

« *Toutes les tantes imprimèrent à leurs corps un mouvement de vrille et crurent enlacer ce bel homme, s'entortiller autour.* »

Puis la *métaphore :*

« *Autour de quelques-uns, plus droits, plus solides que les autres, s'enroulent des clématites, des liserons, des capucines, des petits macs aussi, tortueux.* »

Enfin le schéma sexuel se coule dans la perception : le ciel au milieu des palais devient

« *la colonne d'azur qu'entortille le marbre.* »

Mais, inversement, ce pansexualisme est un panmoralisme. Pas un soupçon de sensualité dans cet univers : la verge est en *métal*; celle de Paulo est un canon. Ce qui trouble Genêt dans une queue, ce n'est jamais la chair dont elle est faite mais sa

puissance de pénétration, sa dureté minérale. Elle est foreuse, batteuse, elle sera poignard, « machine à supplices ». Le sexe et les muscles sont de même nature : des bielles, des barres de fer, des griffes d'acier destinées à le soumettre malgré lui, à soutenir par une contrainte étrangère sa volonté d'être asservi. Genêt, nous l'avons vu, déteste la gratuité. Ce serait peu de se soumettre de son propre gré : ainsi font les amants « normaux » aux volontés de leurs maîtresses; et ils gardent toujours le sentiment que cette soumission est jouée, qu'ils sont les maîtres. Le trouble de Genêt réclame que la servitude soit effective, imposée. Pour qu'il se sente appartenir à l'Autre et que, par cette démission, il devienne l'Autre à ses propres yeux, il faut que la force de l'aimé le courbe jusqu'à terre. Qu'on le viole, qu'on le brutalise, qu'on le frappe et surtout qu'il ne puisse rompre ses chaînes, sous peine de mort. Gorgui a tué sa maîtresse qui voulait le quitter, Divine craint que Gorgui ne « la » tue. Erik méprise le bourreau parce que celui-ci ne l'a pas tué. Plus que tout autre, Armand trouble Genêt parce que « sa puissance musculaire, visible dans la forme du crâne et l'attachement du cou, affirmait encore, imposait ces qualités détestables. Elle les faisait miroiter. » Dans cette musculature, Genêt lit son destin : un horrible destin de docilité; aussitôt le désir le soumet. Mais qu'est-ce que le désir sinon le vertige? Et qu'est-ce que le vertige sinon une chute ressentie par avance et mimée dans sa chair : la chute au cœur de l'Autre, le long de cette falaise qui se dresse contre le ciel. Le mouvement est relatif : cette verge s'élève de toute la vitesse de la chute de Genêt, sa hauteur est d'autant plus vertigineuse que l'abîme est profond où Genêt tombe. Ce que l'amant retrouve au fond du précipice, c'est le cadavre de l'aimé qui y est tombé avant lui : le poing qui prosterne Genêt devant le mac ne fait qu'un avec la Fatalité qui pousse l'autre à la mort. Ainsi cet univers de donjons, de minarets, de campaniles, ce hérissement phallique de la nature, c'est la vision d'un homme en train de choir et qui voit monter au-dessus de lui de hautes murailles jusqu'à lui cacher le ciel. La sexualité de Genêt, c'est le dynamisme de la chute, la pesanteur du Mal ressentie dans la chair.

Bachelard parlerait à son propos du « complexe d'Icare ». En ce sens l'acte sexuel proprement dit figure la cérémonie religieuse, qui permet de ramasser en un instant l'infini de la soumission quotidienne. Genêt subit les sévices d'Armand, ses exigences; il va mendier, voler, se prostituer pour lui; il lui lace ses souliers, il allume ses cigarettes. Toutes ces besognes demandent du temps, de la patience; la servitude est une entreprise de longue haleine; elle s'éparpille en mille dégoûts de détail qui masquent l'ensemble. Pour en jouir, il faut une contraction violente, un spasme qui résume tout en un moment, bref une *fête* qui soit comme un *temps sacré* surgissant cycliquement au milieu du temps profane et conférant à celui-ci une force nouvelle. L'acte sexuel est la fête de la soumission [1], c'est aussi le renouvellement rituel du contrat féodal par quoi le vassal se fait l'homme-lige de son seigneur.

Mais la posture des officiants confère un sens nouveau à cette messe noire. L'aimé passe derrière Genêt et le soumet avec indifférence à son plaisir. Or l'Autre, en Genêt, le voleur, il était aussi derrière sa conscience. Il la manœuvrait, la regardait et elle ne pouvait se retourner pour le voir. C'est pour cela que Genêt avait fini par projeter sa nature sur un autre. Mais à présent que cet autre, couché sur son dos, le terrasse, le fouille et le pénètre, Genêt jouit enfin de sa Nature. Il en jouit par tous ses muscles qui se bandent pour supporter ce poids énorme, par tout son corps qui étouffe sous cette masse de fer. Pour lui l'acte sexuel ressemble toujours à un viol. Sa soumission n'exclut pas une atroce résistance de son orgueil, figurée dans sa chair par la résistance vaincue de son sphincter. Mais il jouit de cette résistance et il lui plaît qu'elle soit vaincue car cette lutte et cette défaite le ramènent au conflit originel de sa volonté contre elle-même, à la contradiction intime de la volonté du Mal. Le supplice, en ce conflit, c'est qu'il n'était pas tant vécu que voulu et joué, c'est qu'il fallait soutenir de face une contradiction qui ne demandait qu'à s'anéantir. Mais voilà qu'une volonté mauvaise et absolument autre se substitue

1. Tel est du moins son aspect manifeste. Nous verrons plus tard qu'il figure aussi la passion et le meurtre rituel de l'aimé.

à la volonté fantôme qu'il essayait vainement d'élever jusqu'à l'être. En vain il se débat : chacun des efforts qu'il fait pour secouer l'étreinte lui fait sentir, à travers l'impuissance de sa conscience, le triomphe de sa Nature. Il connaît cette jouissance d'*être agi* qu'il enviait à l'assassin. Ce qu'on écrase en lui, c'est sa volonté consciente, son désir de conserver un semblant de dignité dans l'abjection, de demeurer à la source de ses actions : un autre pénètre en lui en le labourant de souffrance et cet autre, transformé en machine à supplices, c'est le beau gars dont il admirait la splendeur vénéneuse. La beauté fait mal, la beauté est atroce, derrière son apparence se révèle l'horreur insoutenable de l'univers. La catastrophe est complète, l'échec irrémédiable : mais par là-même Genêt s'assure la victoire puisqu'il a voulu jouer à qui perd gagne. Ce qui se manifeste à travers son humiliation, sa rage et sa douleur, c'est *enfin* la présence du Mal. Cette visitation se fait, comme il convient, non par les parties nobles, comme chez les mystiques, qui prisent par-dessus tout l'intuition intellectuelle, mais par les parties basses, celles qui sont vouées à l'excrétion. Le Mal, le criminel, Genêt lui-même ne sont-ils pas les excréments de la société? Il n'est pas jusqu'à la brûlure qu'il ressent qui ne soit ambiguë, contradictoire en son essence. Le pédéraste ignore, dans l'acidité irritante de sa douleur, s'il chasse un excrément ou s'il s'ouvre à un corps étranger. Le refus et l'acceptation sont intimement mêlés dans l'impression la plus immédiate.

Et pourtant, dans cette posture abjecte et ridicule, au milieu de ses souffrances et de sa pourriture, c'est tout de même son Dieu qu'il reçoit. Jugez-en sur ces réflexions de Paulo que l'autre feint de prendre et pour finir ne prend pas :

« Il souffrit en face de son intégrité retrouvée, en face de sa personnalité libre et solitaire et dont la solitude lui était révélée par le détachement de Dieu lui-même. Sous le coup il éprouva une peine qui pouvait se traduire par cette réflexion que je fais à sa place : « Qu'est-ce que tu peux faire maintenant sans lui? »

Ne dirait-on pas les plaintes d'un mystique dans les moments

de sécheresse? Mais ce Dieu atroce, ce Dieu à l'envers, reste jusqu'au bout le contraire de Dieu. L'extase du pédéraste passif est supplice. Le pédéraste mâle, inflexible, ne cherche en la tante-fille que lui-même; il veut coïncider avec l'image qu'il a surprise dans des yeux soumis; à l'instant qu'il croit y parvenir, l'image meurt d'être atteinte et le désir avec elle : c'est l'orgasme. En tout cela, que devient Genêt? Il ne compte plus; il est l'instrument et le lieu ; ça l'enivre. Vide, sa conscience était encore de trop : pour autant qu'elle restait consciente d'être vide, elle demeurait présente à elle-même, elle le retenait encore de se laisser boire par tous les pores de l'aimé. A présent on la met en perce : un être caché la déchire pour se rejoindre à l'apparence qu'elle porte au-devant d'elle, la Nature mauvaise de Genêt troue cette toile d'araignée pour se fondre à l'Être qu'il est aux yeux des autres; la verge dressée de l'aimé c'est une soudaine concrétion de l'Être pur. Empalé par l'Être! Un autre, poursuivant son seul plaisir, opère pour le compte de Genêt l'identification de Genêt avec soi-même; écrasée, comprimée, perforée, la conscience meurt pour que l'En-soi naisse.

C'est un meurtre : soumise à un cadavre, négligée, inaperçue, distraitement regardée et maniée par derrière, la tante-fille est métamorphosée en un objet femelle et méprisable. Elle n'a même pas, aux yeux du mac, l'importance que garde pour un sadique sa victime : celle-ci, torturée, humiliée, reste du moins au centre des soucis de son bourreau, c'est bien elle qu'il veut atteindre, dans sa singularité, au plus profond de sa conscience. Mais la tante n'est qu'un réceptable, un vase, un crachoir dont on use sans même y prendre garde et qu'on dépasse par l'usage même qu'on en fait. Le mac se masturbe en elle. Et dans l'instant même où une force irrésistible la renverse, la retourne et la crève, un mot vertigineux s'abat sur elle, marteau-pilon qui la frappe comme une médaille : « Enculé! » Tel est le mot que Querelle ressasse après s'être donné à un homme. Il est frappant que Genêt considère la métamorphose d'un adolescent en pédéraste passif comme un changement irrémédiable, rigoureusement comparable à celui dont

le crime affecte le criminel : c'est pour annuler le meurtre qu'il vient de commettre par un meurtre contraire et commis sur lui-même que Querelle se fait prendre par Norbert; l'assassinat de Vic l'avait transformé en cet objet absolu et solitaire, le criminel; pour échapper à son « destin étonnant », tout comme Yeux-Verts dansant pour s'évader de son crime, Querelle imagine de se faire changer en *un autre objet* : la tante-fille. Ainsi l'acte sexuel qui confère à Genêt un destin de tapette renouvelle la crise qui le transforme en voleur : dans un cas comme dans l'autre un enfant est cloué au sol par le regard d'hommes cruels et forts. Mais cette fois la crise est provoquée, consentie et, comme dans un traitement psychanalytique, elle acquiert une valeur cathartique. Identification rigoureuse de lui-même à l'autre et de l'autre à lui-même, répétition voulue et cérémonieuse de la crise originelle, le coït est doublement sacré : il est l'instant fatal, il ramasse en lui tous les maléfices du vol, du crime et de la décollation. Rien d'étonnant si tous les fleuves de Genêt convergent vers lui, si toutes les fentes de cette âme y conduisent : c'est toute sa vie condensée en un spasme, tout son passé, tout son destin, c'est l'accident qui l'affecta de passivité pour toujours et c'est la décision courageuse qui transforma la catastrophe en un choix, c'est le paradoxe kierkegaardien, les contraires qui coexistent sans se fondre, c'est le temps sacré de la visitation mystique et celui de la destruction; en opposition avec le temps de la construction qui s'étend jusqu'au fond de l'avenir, c'est le temps de l'intuition passive et de l'être : c'est l'éternité. En un instant Genêt se risque, se transforme et se damne pour toujours; il perd son âme en un instant.

De cette austère cérémonie la volupté, le bonheur des sens sont rigoureusement exclus. N'avons-nous pas noté déjà que la beauté que Genêt sert est d'une inflexible sévérité? Le mâle ne caresse jamais la tante-fille. S'il la touche, c'est pour la disposer rudement au mieux de son plaisir. Ce qui revient de droit à Genêt, c'est la souffrance, qui est fuite, haine de soi; il la revendique hautement pour son partage. D'un adolescent possédé par un mac, il écrit : « Il ne désira qu'un surcroît de

douleur pour se perdre en elle. » Et un autre de ses personnages crie, pendant qu'on le prend : « Tue-moi! » L'orgasme même est refusé à l'amant, du moins pendant le coït. Ou plutôt c'est l'amant lui-même qui se refuse le droit de jouir. Si, par une bienveillance d'ailleurs fort rare, l'aimé se préoccupe de lui donner du plaisir, il se dérobe. Riton écarte doucement la main d'Erik parce qu'« il était normal que de Riton, plus jeune que lui, Erik tirât son plaisir et normal que Riton servît Erik ». Esclave de l'aimé, l'amant prend son plaisir seul, ensuite, et se cache pour le prendre. Divine va se finir aux cabinets et l'on peut penser qu'il ne choisit pas au hasard ces lieux immondes. Ou bien, honteux et rapide, il se masturbe discrètement derrière le dos de Notre-Dame. Le plaisir de l'amant est le temps faible; on le passe sous silence, c'est déjà le moment de la séparation, de la solitude. Le temps fort, c'est le plaisir de l'aimé; l'un et l'autre s'épuisent, dans la violence et la douleur, à le servir, l'un et l'autre se sacrifient pour que naisse cet absolu : l'orgasme du mâle. Aussi est-il vrai et faux, à la fois, que Genêt n'a pas de plaisir pendant le coït : *il y a* du plaisir en lui, au fond de sa chair martyrisée; seulement c'est l'autre qui le prend. Mais comme l'Autre, c'est sa propre Nature, lui-même tel qu'en lui-même il est changé, Genêt sent au fond de lui-même, peu à peu, à la brutalité croissante des coups qui le déchirent, naître un fantôme de plaisir, une absence urgente, *sa* jouissance en tant qu'il est l'Autre, son plaisir comme *plaisir autre*, absolu que son corps engendre, dont les mouvements de ses reins font accoucher l'aimé et qui surgit enfin sous le ciel, comme une substance métaphysique et autonome qui se suffit. Ainsi le moment suprême du coït n'est pas, pour lui, celui de l'abandon à la plénitude naturelle, du laisser-aller, de la détente, de l'attente comblée : tout au contraire, il est au maximum de la tension, tout son corps se bande et s'offre pour servir de réceptacle à ce plaisir qui le frôle, qui l'habite, qui s'épanouit dans la nuit de ses entrailles et dont il ne connaîtra jamais que l'*envers*, c'est-à-dire la souffrance. La souffrance, complément nécessaire du plaisir de l'autre, il en jouit comme du plaisir en tant qu'autre. Nous

voilà revenus à cette inversion généralisée qui caractérise le Mal, cette volonté acharnée, puisqu'on lui refuse tout, à saisir la privation comme le chiffre de la plénitude, à se faire combler par le vide. Sa douleur est plaisir imaginaire. Il se tend, se donne, halète, se pâme, bref fait tous les mouvements et les cris d'une femme qui jouit. Seulement, chez celle-ci, ces conduites accompagnent l'orgasme, en sont l'expression et l'effet, au lieu que chez Genêt ce sont des attitudes magiques qui visent *à traiter la souffrance en plaisir.* Il imite l'abandon au prix d'une tension extrême, il crie et s'agite pour que la volupté reçue devienne aux yeux de témoins invisibles le sens de ses attitudes. Nul n'est plus actif que ce pédéraste qu'on nomme pédéraste passif. Je le comparerais volontiers à la femme frigide qui s'évertue contre elle-même à ressentir une jouissance absente. Mais il faudrait marquer une différence capitale : celle-ci, en effet, se révolte contre sa frigidité; le fantôme de volupté qu'elle finit par atteindre, elle s'en désespère. Genêt, seigneur du Mal, substitue l'apparence à l'être. L'orgasme, il pourrait se le donner et le refuse : s'il poursuit cette jouissance imaginaire ce n'est pas en dépit de son irréalité mais à cause d'elle. L'épouse frigide compte sur un coup de chance, sur l'éveil tardif de ses sens : Genêt ne compte *sur rien*; au cœur de l'acte sexuel, nous retrouvons son désir éperdu d'impossible. Les deux temps de l'acte sexuel comportent l'un et l'autre une structure d'imaginarité. Le temps fort est présence réelle de l'Autre, visitation ressentie et présence virtuelle du plaisir; le temps faible de la masturbation est présence réelle du plaisir mais accompagnée de fantasme : Divine se masturbe en pensant à Notre-Dame, mais Notre-Dame est sorti de Divine et l'a oublié. C'est finalement cette tension créatrice qui est le but. Empereur des faux-semblants, Genêt dans le moment qu'il charge l'Autre de lui écraser la conscience et de la faire éclater, dans le moment qu'il s'anéantit, reste une conscience exaspérée et libre qui soutient par elle seule un monde imaginaire. Le plus haut moment de cette conscience c'est celui où elle se fait conscience qui s'oublie, tout comme le plus haut moment de la vie du criminel est celui de sa mort; la cime de

l'orgueil c'est l'abîme de l'humilité; c'est quand son Dieu le visite que Genêt, mystique à l'envers, est au comble de la solitude.

Cette vie sauvage et crispée, cette affirmation exaltée de l'impossible est d'ailleurs suivie de mort, comme l'instant de la décollation. Ces « fleurs blanches » qui sortent de la verge de l'aimé ne sont-elles pas sœurs des fleurs rouges qui jaillissaient du corps de Pilorge décapité? L'orgasme est l'instant paradoxal du plaisir le plus intense et de la fin du plaisir. En Genêt l'aimé meurt; Genêt devine cette mort et l'accompagne; il se détend brusquement, se décomprime, « sombre dans la nuit », meurt de la mort de l'autre : il s'évanouit. Ainsi retrouvons-nous, sous les constructions de sa volonté, le tuf de ses premières angoisses, et son humble désir de suicide, toujours refusé, refoulé, toujours renaissant. Il arrive souvent, en effet, que nos désirs primaires, les plus constamment reniés, donnent leur consistance et leur chair aux volontés qui les contredisent le plus, et les actes importants de notre vie ont ainsi une double détermination et sont susceptibles de deux interprétations contraires. Le vertige qui terrasse Genêt devant un beau mâle exprime certainement cette construction extraordinairement complexe qui fait Genêt choisir d'être l'autre et de retrouver son destin dans la pompeuse tragédie de l'exécution capitale. Mais, en même temps, cette chute infinie, obscurément, à l'étouffée, c'est comme une permission qu'il se donne : la permission de mourir.

Il ne meurt pas. La conscience reflue, Genêt renaît de ses cendres; la tante-fille coupée en deux par le couteau d'abattoir, se recolle en dégageant un léger parfum de désolation. Elle se survit comme l'enfant survit à la malédiction qui l'a tué. L'Autre s'est retiré d'elle; elle est vide; il ne reste rien de cette folie qui l'a secouée, rien qu'un peu de douleur et de sang. Jusqu'au bout l'Autre est demeuré l'Autre, il faudra recommencer indéfiniment cette poursuite de l'impossible. Genêt le sait et le veut : il sait que l'identification dont il rêve ne peut s'opérer qu'à la limite, qu'elle ne fait qu'un avec le mouvement infini de la sexualité toujours recommencée; il veut

qu'il en soit ainsi : sa vie d'esclave au jour le jour le renvoie à cette brève condensation tragique qu'est l'accouplement et celui-ci, en s'évanouissant, le renvoie à sa vie entière d'esclave comme à sa garantie et à son développement; l'instant renvoie à la temporalité tout entière et celle-ci à l'instant. Épuisé mais non assouvi, Genêt regarde la belle apparence tranquille qui s'est reformée hors de son atteinte et il conclut : « L'amour est désespoir. » Mais nous savons à présent que ce désespoir est voulu et qu'il a d'abord refusé la seule chance d'un salut par l'amour : la réciprocité.

Il l'a si bien refusée qu'il complète le mythe sexuel du criminel par l'édification d'un système féodal, qu'il aménage tout exprès pour s'y réserver la dernière place. Qu'on imagine une petite collectivité militaire ou paramilitaire qui évolue en marge de la société réelle. On y entre par une initiation dont les trois cérémonies majeures sont le crime, le vol et le coït anal. A cette minorité parasitaire, formée d'une caste noble et de la tourbe de ses vassaux, tout travail est interdit : elle vit sur le travail des autres, c'est une association de consommateurs. Ses membres ignorent également le régime de la grande production industrielle et celui de la propriété individuelle. Ce n'est pas non plus qu'ils aient la possession indivise de leurs biens : ils ne possèdent rien du tout. Nomades ou semi-nomades, ils s'emparent par la force ou par la ruse des richesses de la population sédentaire et consomment leur butin sur-le-champ. Comme ils n'ont pas de contact avec les forces naturelles et qu'ils ne connaissent la matière qu'à l'état de produit manufacturé, ils ne se sont pas encore élevés jusqu'au stade de la pensée positive, ils n'ont pas la moindre idée du déterminisme et des lois de la nature et, bien qu'ils vivent à l'ordinaire dans les faubourgs des grandes villes, rien n'est plus éloigné d'eux que la forme d'esprit du prolétariat; ce qui les rapproche au contraire de la classe bourgeoise, c'est qu'ils considèrent que le cours du monde est réglé par des volontés humaines. Leur mentalité, demeurée fétichiste, est toute de politesse cérémonieuse et d'agressivité. Et comme ils ne sauraient être liés entre eux par une hiérarchie de fonctions établie sur la division

du travail, ils justifient ces distinctions sociales par des différences de nature ou d'essence. Ils divisent les membres de leur société en deux grandes catégories : les durs et les mous. Et les durs sont durs par essence et de toute éternité. La dureté ne se confond pas avec la force : c'est plutôt l'union de la force et de la méchanceté. Et dans un duel entre durs ce n'est pas au plus costaud ni au mieux armé que revient la victoire mais au plus dur, c'est-à-dire à celui qui est supérieur par essence. Pareillement, le mou est mou par nature et sans recours : « Tout en Divine est mou... Elle est celle qui est molle. C'est-à-dire dont le caractère est mou, les joues molles, la langue molle... Tout cela est dur chez Gorgui... » Le dur est criminel, le mou voleur ou mendiant. Tous deux détruisent. Mais le criminel détruit l'homme, au lieu que le voleur détruit seulement les significations humaines sur les choses : par l'usage qu'il fait des objets qu'il dérobe, il tente d'effacer la marque que leur propriétaire légitime a laissée sur eux.

Entre durs et mous la relation primitive est le vasselage. Le lien de l'homme à l'objet — rapport de production ou d'appropriation — qui caractérise nos sociétés est remplacé par le lien féodal de personne à personne. Les durs ne possèdent pas les choses : le crime et le vol leur procurent la jouissance fugace et cachée d'un objet qui reste dûment possédé par son propriétaire légal. Mais ils possèdent les hommes. Le mou *fait hommage* au dur de son corps, il devient son homme-lige. Le dur peut se permettre toutes les infidélités, le mou doit lui rester fidèle ou mourir. Ainsi dans *Raoul de Cambrai*, Bernier le Vavasseur garde sa foi à son seigneur qui le trahit publiquement. Qu'est-ce donc que le dur donne en retour ? Sa personne, sa protection. Mais entendons-nous : nous avons vu déjà qu'il ne défendait jamais ses vassaux, qu'il les laissait violer et massacrer sans lever un doigt. La protection qu'il leur accorde est d'une espèce singulière : sans se soucier d'eux, souvent même en semblant ignorer leur existence, il les protège contre la grande peur métaphysique qu'inspirent la contingence et la liberté. En ce qui le concerne, il n'agit pour le compte de

personne et ne tire sa justification que de lui-même : « il est son propre ciel ». C'est ce qui fait sa grandeur et sa faiblesse. Il décide seul, il est son propre témoin, son législateur et son juge. Aucune mission, aucun mandat ne vient le relever de son délaissement. C'est par cette raison qu'il se permet d'être lâche, parfois même, comme Yeux-Verts, de trahir : la loi n'existe pas pour lui; c'est ce qu'il fait qui définit la loi pour les autres. Par cela même, il *donne*, il est *généreux* : grâce à lui, il y a une loi pour le mou, une morale, une fin suprême; le vassal tire de son obéissance absolue la véritable justification de son existence : pas de doute, il est né pour servir; s'il obéit, il devient sacré, car il porte en lui, comme une relique, le mandat du chef. De Stilitano, pour lequel il fait de la contrebande, Genêt dit : « Grâce à lui, je n'allais plus passer la frontière par nécessité, mais par obéissance, par soumission à une puissance souveraine. » Et « comprenant que c'est par moi qu'il devait agir, je m'attachais à lui, sûr de tirer ma force de la puissance élémentaire et désordonnée dont il était formé. » Nous retrouvons sur le terrain de l'action ce que nous avions noté à propos de la possession sexuelle : un Autre passe la frontière sous les espèces de Genêt; la puissance souveraine, c'est la Nature de Genêt ou, si l'on veut, le devoir à l'envers; c'est le mal comme législateur suprême de l'univers. Pour tous ses vassaux, le Dur est le Toit, il est le Mandat. On connaît l'étrange perplexité de Kafka : « Je suis mandaté, disait-il, mais mandaté *par personne.* » Grâce à Stilitano, à Armand, Genêt peut éviter par moments cette inquiétude : ce mandat général de mal faire, qu'il a découvert en lui et que personne ne lui a donné, se convertit en mandats particuliers de voler, de se prostituer, de passer de la came en fraude; et ceux-là lui sont donnés par une personne bien vivante. Le Dur, c'est, pour parler comme Hegel, le Mal transformé en absolu-sujet. C'est pourquoi Genêt peut, sans nous surprendre, parler de la *bonté* d'Armand, cette brute inhumaine. Il est bon parce qu'il est source d'Être et de justification. Une hiérarchie s'établira entre les durs selon qu'ils prennent à tâche de supporter un ciel plus ou moins haut, plus ou moins large et d'abriter dans leur ombre un

plus ou moins grand nombre de personnes : « Ici, dans la cellule, dit Yeux-Verts, petit hobereau local, c'est moi qui supporte le poids... Il me faut des reins solides. Comme Boule de Neige supporte la même charge : mais pour toute la forteresse. Il y en a peut-être un autre, un Caïd des Caïds, qui la supporte pour le monde entier. » Ainsi par une inversion chère à Genêt, la vertu des chefs est la lâcheté, parce qu'elle exprime la grande angoisse amère de la solitude et de la liberté; au contraire le courage est la qualité vulgaire des vassaux. Ceux-ci n'accèdent pas plus à l'angoisse que l'enfant aux problèmes moraux qui tourmentent ses parents : ils reçoivent une morale toute faite et ne s'avisent pas de la mettre en doute; s'ils se distinguent c'est en renchérissant sur ses commandements et en risquant tout, même la mort, pour se hausser aux yeux de leurs maîtres. Ainsi la plus grande tendresse, la plus grande bienveillance dont le seigneur puisse faire preuve à l'égard de ses hommes, c'est une extrême sévérité. Qu'il ne craigne pas de leur demander l'impossible : il les servira. Puisque c'est de lui qu'ils tiennent leur Être et cette parcelle de Sacré qui les justifie d'exister, ils seront d'autant plus élevés au-dessus d'eux-mêmes que ses exigences seront plus redoutables. Il sera tout à fait adorable, s'il les tente par le Pire, par le plus difficile, par un caprice mortel. Ainsi fait Claudel dont les prêtres et les juges exercent sur Sygne, sur Prouhèze, la tentation par le Bien. Dans les deux cas on fascine les créatures par des valeurs qu'elles n'ont pas trouvées elles-mêmes; dans les deux cas on décide sans elles de leur Mal ou de leur Bien. Et le Bien, chez Claudel, se veut d'abord terrible, tandis que chez Genêt la terreur qu'exerce le Caïd se nomme bonté. Rien d'étonnant : c'est le même rêve féodal. La seule différence c'est que Genêt occupe le dernier rang de sa hiérarchie et Claudel le premier de la sienne. Chez Genêt, en tout cas, la relation d'homme à homme exclut rigoureusement la réciprocité. Ce n'est ni une camaraderie de travail, ni une fraternité d'armes, à peine une complicité. Quelquefois un mot vient à ses lèvres : il dit : « C'est *presque* une amitié. » C'est sans doute qu'il souscrirait à cette définition que Gide rapporte dans le Journal des

Faux Monnayeurs : « Un ami, c'est quelqu'un avec qui on serait heureux de faire un mauvais coup. »

Autour de cette relation verticale, axe de la féodalité, s'ordonnent des rapports horizontaux de juxtaposition. Les Seigneurs traitent de puissance à puissance et se font des présents. Boule de Neige, le plus élevé dans la hiérarchie, envoie à Yeux-Verts des sourires, des conseils et des cigarettes. Et Yeux-Verts pense : « Boule de Neige me soutiendra. » Seulement les cérémonies dissimulent la vraie nature de leurs relations : ils se tiennent en respect. C'est ce qu'on pourrait nommer la *justice* des voleurs, en prenant le mot comme fait Nietzsche dans *Humain trop humain* : « La justice (l'équité) prend sa source parmi des hommes à peu près également puissants... Là où il n'y a pas de puissance clairement reconnue pour prédominante et où une lutte n'amènerait que des dommages réciproques sans résultat, naît l'idée de s'entendre. » Il est assez clair que cette justice est négative : si tu ne me touches pas, je te laisse tranquille. Au fond, les durs sont unis, sauf dans le cas d'un coup à tenter en commun, par ce que Durkheim nommait des liens de solidarité mécanique. Ils se côtoient, se saluent et s'évitent.

Entre les durs et les mous se place une catégorie transitoire : celle des jeunes durs, adolescents qui n'ont pas encore revêtu la robe prétexte. Ils servent, comme les mous, aux plaisirs des caïds, mais ceux-ci les reconnaissent comme étant de leur espèce. Ces futurs criminels sont jalousés et détestés par les mous qu'ils battent à la fois sur le terrain de la virilité et sur celui de la féminité. Mais en même temps les tantes-filles défaillent devant l'inflexibilité masculine qu'elles pressentent en cette jeune chair. Ces sentiments contradictoires provoquent des réactions diverses : Lefranc, tante-fille, étrangle Maurice futur héros du crime. Divine, plus âgée que Notre-Dame, veut le soumettre et le posséder. Amusé, il se laisse faire. Mais au moment de le posséder, Divine se pâme et, soumise en dépit d'elle-même, glisse sous lui pour se faire prendre.

Quant aux mous, la justice ne peut régner entre eux puisqu'ils tirent leur force de celle du Maître. Et s'ils vivent e

paix c'est une ombre de paix qui tombe d'en haut. Le caprice du Seigneur établit entre eux une hiérarchie toujours provisoire et qu'il modifie selon son bon plaisir; aussi contestent-ils l'ordre régnant en invoquant la faveur d'hier ou celle qui peut, demain, les élever au pinacle. Ils se détestent et passent leur temps à se battre et à se jouer les plus sales tours; parfois ils s'entretuent sous l'œil amusé de leur maître. Et, lors même que, sous une poigne de fer, ils se résignent à se tolérer, on ne saurait trouver entre eux le plus petit soupçon de camaraderie : même en l'absence du seigneur, c'est en passant par lui qu'ils communiquent entre eux. Et comme ils ne sont pas coordonnés par la division du travail, ils vivent *juxtaposés*. A la différence des femmes de harem, ils ne font même pas l'amour entre eux, parce que chacun est pour l'autre l'image de son abjection et « sa mauvaise odeur ». « On ne peut pas s'aimer dans la servitude », disent Solange et Claire, les bonnes, que Genêt charge explicitement de représenter au théâtre les pédérastes passifs. Traîtres par essence, comme nous le verrons, ils ne songent pas non plus à trahir ensemble. De l'un d'eux, Genêt écrit : « Il lui répugne de m'avoir pour compagnon dans l'abject, parce que je suis moins prestigieux à ses yeux que tel autre voleur, moins étincelant. » Dans la trahison comme dans l'amour, la tante-fille reste seule.

Telle est donc la société des criminels et des voleurs. Il va sans dire qu'elle n'a pas d'existence réelle et c'est Genêt lui-même qui prend soin de nous en avertir; c'est lui qui nous met en garde contre les fables des romans-feuilletons : il n'y a pas de solidarité dans le mal, pas de « bande », pas de « gang », tout au plus des associations passagères qui se font au hasard d'un « casse » et se défont tout aussitôt. La société des justes, en choisissant des boucs émissaires, a pris soin de leur ôter le moyen de s'unir; quand elle les a persuadés qu'ils voulaient mal faire, elle leur a soufflé de mettre leur orgueil à rester seuls. Groupés, ils découvriraient un Bien : *le leur*. Mais quelle est la revendication qui pourrait les associer? Le vol, le crime et le mensonge ne supportent pas d'être élevés à l'Universel. D'ailleurs la société mythique que Genêt a édifiée

s'effondre à vue : ce n'est même pas une « solitude en commun », c'est une juxtaposition de solitudes individuelles. Entre les durs, entre les mous les seuls liens sont la haine, la méfiance et l'indifférence. Et le rapport vertical, qui sert d'épine dorsale à cette pseudo-communauté, le rapport sexuel et féodal du pédéraste passif avec le criminel ne les protège ni l'un ni l'autre contre le délaissement. Sans toit, sans autre norme que celles qu'il se donne, le dur, droit comme une verge, crève le ciel, émerge dans le vide. Et le mou, maniaque crispé, se rue dans l'esclavage et dans l'abjection pour y retrouver la solitude; jusque dans l'accouplement ils sont seuls.

Le fait est pourtant que Genêt a rêvé longtemps de cette société et qu'il a cru, un moment, en trouver l'image la plus parfaite dans la milice de Darnand, à la fois criminelle et militaire. La raison en est claire : rejeté par les colons de Mettray, devenu pour la seconde fois bouc émissaire et souffre-douleur, il a eu recours cette fois encore au procédé qui lui avait déjà réussi : il s'est mis à vouloir avec emportement la situation qu'on lui avait faite, pour avoir du moins la satisfaction de dépasser la fortune en renchérissant sur ses rigueurs. Il ne pouvait se contenter d'accepter l'abjection comme un effet contingent et provisoire des circonstances : ç'eût été de la résignation. Pour conserver l'initiative et puisque d'autres étaient les artisans de son malheur, il ne lui restait d'autre ressource que de le porter à l'absolu et d'y voir une condamnation prononcée par l'univers. Ainsi, Nietzsche, à Sils Maria, revendiquait le retour éternel de ses souffrances. L'invention de la « race des mous », c'est le retour éternel de Genêt : il aurait eu honte d'attribuer le mépris où on le tenait à son extrême jeunesse, à un défaut de forces qui pouvait n'être que passager; il a voulu mériter ce mépris par sa nature profonde et qu'il n'y ait pas de recours. Société artificielle, en vase clos, société de jeunes gens, société secrète, il est certain que la colonie de Mettray présentait à l'état embryonnaire des rites initiatiques et que des ébauches sporadiques de féodalité devaient y soumettre çà et là les plus faibles à quelques matamores. Genêt a poussé ces indications à l'extrême, les a déve-

loppées, reliées entre elles et il a construit le mythe de la féodalité criminelle. N'oublions pas que sa première infortune est d'origine sociale; il a construit ses nouveaux malheurs à l'image des anciens et les a voulus sociaux parce que le rapport au social est le trait constitutif de sa personne. Il a conçu une société criminelle où il occupât la dernière place pour que la condamnation prononcée par cette collectivité noire fût à l'image de celle qu'avait portée contre lui la communauté des justes. Il peut être satisfait : au ban d'une féodalité criminelle qui est elle-même au ban de la société réelle, il a coulé verticalement au plus profond de l'abjection et du désespoir, dans l'inhumain.

Mais cet acharnement doit éveiller notre méfiance. Sur un exemplaire de *Pompes Funèbres*, que j'ai eu entre les mains, Genêt a griffonné : « Jean Genêt, le plus faible de tous et le plus fort. » S'il ne renchérissait sur sa faiblesse que pour amorcer un retournement? La vérité, c'est que la tentative de Genêt passe sans cesse de l'essentialisme à l'existentialisme. Le but est d'assurer son salut et, pour cela, de récupérer son essence. Mais lorsqu'il s'est établi au cœur de celle-ci, il s'aperçoit qu'il ne la tient que de lui-même et le renversement s'accomplit, analogue à celui qu'opéra Auguste Comte, sous le nom de synthèse subjective : le système objectif tout entier, la place même que Genêt y occupe apparaissent soudain dans l'éclairage que Genêt leur donne. C'est la conscience qui le tire des ténèbres et le soutient à l'être. De la même façon que, tout à l'heure, l'impossibilité du mal nous renvoyait à la volonté subjective d'impossible, la société noire nous renvoie à la conscience créatrice qui l'a dégagée de l'expérience et qui la manifeste. Le même mouvement, qui fait de Genêt un martyr que le monde écrase, amorce un mouvement inverse par quoi Genêt se saisira lui-même comme conscience constituante. Du coup, l'aimé, avec toute sa suffisance, passe au rang d'inessentiel et c'est la conscience douloureuse de l'amant qui devient essentielle. Genêt lui-même nous relate une expérience qui peut nous faire saisir ce retournement sur le vif.

« De la révélation, je ne puis dire grand-chose car, enfin,

je ne sais d'elle que ce qu'il me fut accordé d'en connaître, grâce à Dieu, dans une prison yougoslave. »

Une vingtaine de détenus sont enfermés dans une cellule. Ils s'exercent au vol à la tire, sous la direction de trois tziganes, pour passer le temps. Un prisonnier s'est endormi, il s'agit d'ôter les objets qui se trouvent dans ses poches puis de les y remettre sans le réveiller. Quand c'est son tour, Genêt s'évanouit. On le transporte à l'autre bout de la cellule, près de la fenêtre : « A l'autre coin, groupés en tas, les autres hommes. Ils éclatèrent de rire en me regardant. Comme je ne connaissais pas leur langue, l'un d'eux en me désignant fit ce geste : il se gratta les cheveux et, comme s'il en avait retiré un pou, fit le simulacre de le manger... c'est à cet instant que je compris la chambre. Je connus — pendant un temps inappréciable — son essence. Elle resta chambre mais prison du monde. Je fus pour mon horreur monstrueuse, exilé aux confins de l'immonde (qui est du non-monde) en face de gracieux élèves du vol à la tire... je vis clairement ce qu'étaient cette chambre et ces hommes; quel rôle ils *jouaient* : or c'était un tout premier rôle dans la marche du monde. Ce rôle était l'origine du monde et à l'origine du monde. Il m'apparut tout à coup, grâce à une sorte de lucidité extraordinaire, que je comprenais le système. Ce monde se réduisit (et son mystère) dès que j'en fus retranché. Ce fut un instant surnaturel. »

Essayons de comprendre, c'est-à-dire de sympathiser. Figurons-nous Genêt exclu du monde social, emprisonné, jeté au milieu d'un groupe d'hommes qui ne parlent pas sa langue. Dès qu'il est entré dans la cellule, l'unité s'est faite contre lui, par la seule raison de cette mutuelle incompréhension. Ainsi la structure essentielle de la situation réédite symboliquement sa position à Mettray et le double exil dont il souffrait. Mais voici qu'on l'invite par gestes à faire comme les autres le simulacre du vol. Obéir, notons-le, et surtout réussir, sortir vainqueur de l'épreuve serait le meilleur moyen de se faire assimiler. La difficulté de communiquer demeurerait sans doute un obstacle : dans ce petit groupe, il doit abandonner l'espoir d'occuper une place de choix. Au moins, le laisserait-on en paix. Or il semble

qu'il refuse cette intégration. Plutôt que de passer inaperçu, il se jette de lui-même au-devant des risées, il choisit la place de bouffon. Étrange évanouissement. Le vol était sans danger : se fût-il montré malhabile, eût-il réveillé le dormeur, il encourait une condamnation moins grave que par cette brusque défaillance : pour l'inexpérience, pour la maladresse, ses compagnons, peut-être, eussent montré de l'indulgence. En refusant de se soumettre à l'épreuve, il leur révélait une tare bien plus grave, inexpiable : c'est qu'il n'était pas de leur espèce. Et, si l'on a partagé mes vues jusqu'ici, on discernera comme moi à l'origine de cette conduite négative une volonté sourde d'être rejeté, de revendiquer le dernier rang, faute de pouvoir s'élever au premier, bref une attitude d'échec. Mais ce n'est pas la cause unique, ni peut-être la cause principale de cet étrange comportement. Je fais la part, bien sûr, de la fatigue physique, de la peur, du dégoût. Pourtant il y a autre chose : Genêt s'est évanoui *parce que le vol était fictif*. Pressé par la faim, écrasé dans le monde par la nécessité, Genêt eût volé sans histoires. Que dis-je? Il avait déjà volé mille fois et c'était pour un vol, sans doute, qu'on l'avait emprisonné. C'est que l'urgence de ses besoins et leur nécessité ne lui eussent pas laissé le loisir de considérer son acte : les choses le lui eussent proposé d'elles-mêmes, il fût apparu comme une réaction spontanée aux exigences de la situation. Mais ce vol qu'on lui propose est un jeu, une comédie. Mieux encore, c'est une société étrangère qui le réclame : il devient défi, épreuve, comparaison, bref une cérémonie dont le résultat doit être de lui faire conférer le titre sacré de *voleur* et qui aura lieu sous les yeux des autres. En s'approchant de son camarade endormi, Genêt sent converger dans son dos des regards d'initiés. Sa tentative de vol est une reconstitution, au sens même où le parquet se transporte sur les lieux avec l'accusé pour procéder à la reconstitution du crime. Dans ce tombeau, ce délit factice et public devient la pure répétition de la crise originelle. Genêt, invité à *jouer* son premier vol, se trouve dans l'exacte situation de ces malades que certains psychanalystes invitent aujourd'hui à jouer sur une scène leur obsession. Il

est *possédé* dans l'imaginaire par son comportement fondamental. A cette possession, il répond par la conduite qu'il a toujours refusée *en réalité*, mais qui demeure chez lui à fleur de peau, comme sa tentation la plus constante : lâcher prise, glisser dans le néant, se tuer. Dans la réalité quotidienne, il survit à chaque vol, parce que voler c'est vouloir survivre. Mais puisqu'on lui offre l'occasion de refaire fictivement son premier vol, il s'offrira le luxe de lui donner la solution qu'il comportait logiquement et qu'il a écartée. Il s'assouvit dans l'imaginaire par un suicide symbolique, comme ces vicieux, au bordel, une couronne de carton sur la tête, entourés d'esclaves nues à cinq cents francs l'heure, assouvissent poétiquement leur désir de régner. Ainsi l'évanouissement de Genêt a une triple signification : c'est une orgueilleuse conduite d'échec, un refus anarchiste d'être intégré dans la communauté du crime, c'est la résurrection symbolique de la mort de l'enfant surpris par les adultes, c'est enfin une réalisation imaginaire de l'issue logique que comportait la situation de base et que Genêt a rejetée pour « vivre l'impossibilité de vivre ». L'évanouissement rentre dans la même catégorie que les pâmoisons qui terminent pour lui le viol sexuel : il est, comme elles, le brusque abandon spasmodique d'une âme qui refuse l'abandon.

Il meurt donc. Et quand il revient à lui, il est mort, comme en témoignent à ses yeux sa position, à l'écart, de cadavre couché et le groupe serré de ces hommes qui l'insultent dans une langue étrangère. Il est exilé et s'est arrangé lui-même pour provoquer cet exil : tout concourt à lui faire voir la situation du point de vue du refus radical de toutes les significations humaines, c'est-à-dire de la mort. Car les actions de l'homme ne paraissent normales qu'à ceux qui, pour parler comme les Allemands, fondent le *mit sein* sur le *mit machen*. Les coutumes les plus étranges des populations les plus reculées auront, malgré tout, un aspect relativement compréhensible pour celui qui connaît dans sa chair les besoins, les soucis et les espoirs des hommes. Si cette expérience, au contraire, fait défaut, nous ne pourrons pas même comprendre les coutumes de nos proches parents. Or Genêt ne veut rien, ne fait rien, refuse toute soli-

darité avec les hommes et les oblige à refuser toute solidarité avec lui. Semblable à Querelle, mort qui quitte sa tombe pour aller rôder au milieu des vivants, il est séparé du petit groupe serré des voleurs yougoslaves par un néant transparent et infranchissable.

Cette expérience n'est possible, soulignons-le, que dans une société qui pousse le parasitisme à l'extrême et dont les membres sont, pour ainsi dire, nourris à la becquée : et quelle société serait plus parasitaire que celle des prisonniers dont la pitance est servie à heure fixe par le gardien? Le mort vivant est mort en tant que producteur, vivant en tant qu'il consomme. De toute façon, retiré du cycle de la *praxis*, « tombé hors de l'humain », Genêt est ici pur regard. Et le seul sentiment qui accompagne en lui cette contemplation passive est celui de l'étrangeté du spectacle. Ce sentiment d'étrangeté, nous le connaissons par ailleurs : c'est celui qui envahit certains malades, à l'occasion de ce qu'on nomme les « crises de dépersonnalisation. » Ils se croient morts ou bien ce sont les autres qui leur paraissent des cadavres, le moindre geste leur semble comique et terrible en même temps. En général les « dépersonnalisés » sont mécontents d'eux-mêmes et de leur vie, fréquemment habités par un sentiment de culpabilité qui les écrase. Ces lignes du docteur Hesnard semblent s'appliquer assez exactement à l'évanouissement de Genêt et à la stupeur qui l'a suivi :

« ... il abandonne toute accommodation systématique à cette situation altérante, puisqu'elle a de moins en moins de sens pour lui comme l'existence elle-même. (Il) réalise exactement ce que Merleau-Ponty appelle la « maladie du Cogito ». Faut-il voir... dans cette baisse de l'existence morale qui annule primitivement tout conflit une sorte de défense plus profonde, une défense organique ou biologique qui consisterait à ne plus vivre pour éviter de vivre l'Interdiction... que dans un monde singulier mais encore vivant, qui n'aurait de nom dans aucune langue et ne signifierait rien pour autrui sinon pour soi-même? On pourrait trouver une conception romantique et mystique de ce genre, dans la notion freudienne de

Narcissisme intégral [1]. » Et plus loin : « Le schizophrène n'a plus le sens éthique de l'existence dans la mesure où il n'a plus d'existence. »

Mais Genêt est une pierre de touche qui permet de déterminer les limites de l'explication psychanalytique. Nous avons déjà vu que les concepts de « résurrection stéréotypée de la crise originelle », de « narcissisme » et de « sado-masochisme » ne sauraient s'appliquer tels quels à son cas parce que leur utilisation sans nuance risquerait de faire prendre pour les données brutes d'une psychose ce qui est l'effet d'une liberté acharnée à faire son salut. Il en est de même pour le cas qui nous occupe en ce moment : certes, Genêt, revenu à lui, se trouve *en situation* de dépersonnalisé, mais il dépasse cette situation en se servant de sa dépersonnalisation comme d'un instrument de connaissance; le mot de *révélation* le marque assez, qui veut dire à la fois que l'aspect du monde est *imposé* et que Genêt a la volonté de transformer cette apparition en enseignement. Il profite en effet de ce qu'il n'est plus plongé dans l'univers ni contraint de reprendre les fins humaines à son compte, pour les considérer une bonne fois *du dehors :* à son œil critique et sans complicité, elles apparaissent comme de simples faits : *c'est un fait* que l'espèce humaine poursuit telle ou telle fin, de même que l'espèce des abeilles ou celle des fourmis. Les valeurs, tombées au rang de pures données empiriques, perdent en même temps l'urgence et le sérieux. Les hommes *jouent* à être des voleurs. Le jeu est à l'origine du monde. Il y a *monde* (c'est-à-dire liaison intime entre la société humaine et la nature) lorsque des conventions collectives fixent les règles du jeu. Absurdes et gratuites, ces conventions n'ont d'autre effet que de transformer en tous les domaines l'activité humaine en ballet. Rappelons ici que la prison et le jeu ont toujours été les symboles favoris des penseurs qui tentaient de décrire l'activité humaine en se plaçant en dehors de l'humain : je pense surtout à Pascal, à Nietzsche et à Kafka. Si seulement Genêt eût étendu son expérience aux activités éthiques des hommes d

1. Hesnard : *Univers morbide de la faute*, p. 249. Hesnard ajoute qu'il n souscrit pas au « narcissisme intégral » de Freud.

bien, il était délivré du Mal pour toujours : Bien et Mal s'effondraient ensemble, devenaient des conventions périmées. Mais Genêt se refuse délibérément à cette extension : le Bien est le vautour qui lui ronge le foie et il tient à son vautour. Il veut se sauver avec le Bien et contre lui. C'est le Mal qui est un Ballet. Du coup, nous y voyons plus clair : le monde du Mal, s'il n'est qu'un jeu d'apparences et de conventions, dépend de la conscience du spectateur qui le contemple. Tous ces hommes qui l'insultent pour, ensuite, aller retirer sur la pointe des pieds un mouchoir crasseux d'une poche ouverte, il faut son regard pour les transformer en ballerines, en « *gracieux* élèves du vol à la tire. » *Gracieux*, voilà qui nous renseigne : mystifiés par des conventions qui s'établissent par eux et presque malgré eux, ils poursuivent avec sérieux d'absurdes entreprises; leur seule justification sera la grâce de leurs gestes, c'est-à-dire *l'apparence*. N'avions-nous pas vu, déjà, que le criminel n'était qu'une apparence gracieuse et terrible. Mais l'apparence réclame une conscience qui la saisisse et la fixe : sans spectateur, elle s'évanouit. Ainsi le secret du monde passe tout à coup dans la conscience de Genêt : c'est elle qui devient essentielle. Mais il fallait pour cela qu'on l'eût d'abord chassé du corps de ballet. Sans cette exclusion qu'il a provoquée, il danserait encore avec les autres, s'évertuant sans clairement le savoir à décrire les figures d'un Bal des Voleurs destiné à une conscience invisible. Rouler hors du monde par un trou de vidange c'est, tout comme en crever le plafond d'un coup d'aile, une manière d'en émerger et de s'en faire le témoin incorruptible. L'*abjection* est une conversion méthodique comme le doute cartésien et l'ἐποχή husserlienne : elle constitue le monde comme un système clos que la conscience regarde du dehors, à la manière de l'entendement divin. La supériorité de cette méthode sur les deux autres, c'est qu'elle est vécue dans la douleur et l'orgueil : aussi ne conduit-elle pas à la conscience transcendantale et universelle de Husserl, ni à la pensée formelle et abstraite des Stoïciens, ni au Cogito substantialiste de Descartes mais à une existence singulière, au plus extrême de sa tension et de sa lucidité, maîtresse d'elle-même et de tous les autres puisqu'elle

ne les accepte que dans la mesure où elle les manifeste. Au moment même où Genêt se soumet à leur force, il les réduit à n'être que des ombres et à n'exister que par lui : c'est la source principale de ce qu'il nommera plus tard ses *trahisons*. Une œuvre de Genêt, comme la phénoménologie de Hegel, c'est une conscience qui s'abîme dans les apparences, se découvre au plus fort de l'aliénation, se reprend et fait passer les choses au rang de *ses objets*. La conscience est traîtresse parce qu'elle n'obéit que pour mieux dominer. A la fin de *Haute Surveillance*, Genêt fait éclater l'opposition du criminel fatal et du truqueur, criminel par imposture mais esprit libre.

YEUX-VERTS. — C'est ne rien savoir du malheur si vous croyez qu'on peut le choisir. Je n'ai pas voulu le mien. Il m'a choisi.

LE FRANC. — Je suis plus fort que vous. Mon malheur vient de plus loin. Il vient de moi-même.

YEUX-VERTS. — J'appelle les gardiens. A leur gueule tu sauras si tu peux être avec nous.

LE FRANC. — Yeux-Verts!

YEUX-VERTS. — Salaud!

LE FRANC. — Je suis vraiment tout seul. »

C'est le contraste de ces deux malheurs, l'un inconscient et noble, l'autre abject et conscient, le premier méprisant le second, le second dissolvant le premier, qui fait la tension particulière des ouvrages de Genêt.

Et ces remarques nous permettent d'accéder à l'autre face de sa sexualité : la haine.

Car, sans doute, il les aime, ces beaux macs si durs. Mais nous savons de reste ce qu'est cet amour : il se fait terrasser dans l'humiliation et l'horreur par leur force brutale; ce qu'il cherche en eux, c'est lui-même et, nous l'avons vu, cette recherche aboutit à l'échec : la pénétration par le mâle le laisse *autre*, rempli *à vide* d'un néant de plaisir. Cette déception prévue et cent fois répétée, cette abjection vainement consentie, que peut-elle engendrer sinon la haine. Il s'écrie dans *Notre-Dame-des-Fleurs* :

Je les hais d'amour, ces mâles!

Et dans *Pompes Funèbres :*

Je l'aimais par haine...

Ou encore :

Ma haine pour le milicien était si forte et si belle qu'elle équivalait au plus solide amour.

De Paulo, il écrit :

Abandonné sur mon lit, il sera, nu, poli, un instrument de torture, une tenaille, un kriss prêt à fonctionner, fonctionnant par sa seule présence qui était méchante et surgissant, pâle et les dents serrés, de mon désespoir. C'est mon désespoir ayant pris corps. »

Son amour est une tentative désespérée pour *devenir* eux, il s'accompagne donc de haine : il les hait de *n'être pas déjà* lui. Il les aime parce qu'il a besoin d'eux pour se soumettre au pire, mais il les hait précisément parce qu'il leur demande de l'asservir. Cela ne doit pas nous étonner : je dirai même que la haine naît d'abord et, puisqu'il s'est fait une loi de n'avoir d'autres goûts que les dégoûts surmontés, c'est le plus haïssable qu'il aimera le plus. N'est-ce pas la conséquence nécessaire de son choix originel de mal faire, c'est-à-dire de vouloir ce qu'il ne veut pas?

« Culafroy et Divine, aux goûts délicats, seront toujours contraints d'aimer ce qu'ils abhorrent et cela constitue un peu de leur sainteté, car c'est du renoncement. »

Et, finalement, l'acte sexuel lui-même est dégoût surmonté et Genêt, quand il se jette dans ses longues descriptions excrémentielles du coït anal, fait irrésistiblement songer à Marie Alacoque ramassant avec la langue les déjections des malades. Il se vante souvent d'aimer dans le malaise mais il lui arrive aussi de s'en plaindre : « Haïr n'est rien mais aimer ce que l'on hait cause l'écœurement. L'embrasser ou se laisser embrasser par lui était peu, mais ce l'était beaucoup que de bander et de jouir sous les baisers reçus et donnés. » Cette haine voulue, cherchée au cœur de l'amour, est déjà trahison : de

la première fois qu'il se soumet aux plaisirs d'Armand, il écrit : « Écrasé par cette masse de chair abandonnée de la plus ténue spiritualité, je connaissais le vertige de rencontrer la brute parfaite, indifférente à mon bonheur. » Mais du coup toutes les brutes inconscientes sont des « masses de chair » interchangeables. Ce n'est plus l'aimé dans sa singularité que Genêt désire : c'est au contraire la généralité pure. Tout à l'heure c'était l'amant qui figurait l'universel interchangeable, à présent l'universel passe en l'aimé. En prenant son plaisir, Armand, dominé par les forces instinctives, devient un instrument que Genêt manœuvre au gré de ses fins tortueuses. Une femme reçoit du plaisir autant qu'elle en donne ; et, quelle que soit, par ailleurs, la violence du conflit sexuel qui l'oppose à son amant, elle n'a pas le loisir de trahir au moment qu'il la comble. Mais Genêt, précisément parce qu'il refuse le plaisir, a toute latitude, au plus fort du plaisir de l'autre, pour pratiquer la restriction mentale : « Mon imagination invente pour eux cette humiliation : je laisse l'un d'eux (me soumettre). Il entre en moi jusqu'à devenir moi-même, prendre par cette présence de son seul sexe toute la place que j'occupe et alors, au moment extrême de quitter ma personnalité, j'attire à moi le souvenir d'un autre mâle à qui je m'offre. »

Mais il est une trahison pire et celle-là, c'est le mâle lui-même qui en offre l'occasion. Il faut noter d'abord que la *fellatio* est, dans le monde de Genêt, considérée comme l'office du pédéraste passif : elle fait partie des services que celui-ci rend à son seigneur. Qu'elle soit particulièrement infamante [1], qu'elle répugne plus encore que le coït anal, c'est ce que suffirait à prouver le symbole du ver qui revient à la vie dans la bouche de Pierrot et que celui-ci s'oblige à sucer. Mais voici un texte étrange qui va nous engager sur une tout autre voie. Cette fois c'est Genêt lui-même qui s'essaye au rôle de mâle, qui se bloque dans la rigidité, comme fit une fois Divine et le lieutenant Leblon une autre fois. Mais le voleur auquel il s'adresse le regarde avec un étonnement méprisant : « Je

1. Non pas en soi mais parce qu'elle est sans réciprocité.

connaissais son mépris. Il s'en fallut de peu qu'il ne me dissolvât comme un rocher de sucre. Je devais sans trop de fixité pourtant, conserver ma rigidité. »

Une rigidité qui fond sous le mépris comme un sucre d'orge sous la langue : l'image vient de loin. La rigidité du beau mac, nous connaissons à présent sa faiblesse secrète : sous la langue, elle fond. Ainsi Genêt, au cœur de la soumission, prend sa revanche : l'amollissement du mâle est le but de ses caresses. Et, lorsque enfin, celui-ci, épuisé, s'effondre et devient flasque, alors renaît chez son faux esclave un sentiment qu'il croyait mort avec son enfance et qui revient de loin : la *tendresse*. La tendresse, réaction immédiate de l'amant à la dévirilisation de l'aimé. Vidé, affalé, bout de chiffon mouillé, le sexe viril n'est plus redoutable. Il était canon, tour, machine à supplice : il se fait chair, on peut l'effleurer d'une caresse sans qu'il saute en l'air. Or, c'était tout un, nous l'avons vu, que la force compacte et terrible du mac et la dureté de sa verge érigée. L'affaissement de celle-ci symbolise l'évanouissement de celle-là. En se prêtant aux durs, Genêt se fait piège : ils s'engluent dans ses marécages pestilentiels et leur virilité les abandonne. A la limite la *fellatio* est castration; le coït, c'est la mort de l'aimé systématiquement poursuivie. Pris, possédé *en apparence*, Genêt au moment de son faux plaisir sent que la fausse possession tourne court et s'effondre; en face du mâle châtré qui roule sur le dos et le délivre de son poids, la conscience de Genêt reste seule et pure et, par un renversement prémédité, c'est la verge du pédéraste passif, seule encore érigée, parce qu'il a refusé le plaisir, qui témoigne de sa vigilance. Cette toute-puissance du plus faible, Genêt lui trouvera plus tard un symbole épique : Hitler. Hitler déclare, dans *Pompes Funèbres* — et c'est Genêt qui parle par sa bouche : « Petit homme chétif et ridicule, j'émettais sur le monde une puissance extraite de la beauté pure et claire des athlètes et des voyous. Car rien d'autre que la beauté n'a pu susciter un tel mouvement d'amour que celui qui, pendant sept ans, fit mourir tous les jours des êtres jeunes, forts et féroces. » Tous les jours Genêt, lui aussi, fait mourir de féroces jeunes gens. Et leur mort lui

communique « une puissance extraite de leur beauté ». Le coït est une greffe. Genêt, mante religieuse, dévore son mâle. Dans les fleurs blanches qui s'échappent de la verge réside le principe de la virilité, comme le principe de vie dans les fleurs rouges qui jaillissent d'un cou décapité. Genêt se nourrit de ces fleurs pendant que le Dur agonise. La tendresse naît alors, supériorité tranquille, triomphante, maternelle. Elle est délivrance et joie, sécurité devant cette évidence que la dureté la plus rigide dissimule une mollesse profonde. Tendresse et pitié vont de pair quand la tendresse naît chez un inférieur et s'adresse à un supérieur diminué. De Pilorge, redoutable assassin qui fut guillotiné, Genêt écrira : « C'est quand je pus dire : pauvre môme, que je l'aimai. » Mais ne nous disait-il pas tout à l'heure que l'exécution capitale était une apothéose, que le criminel décapité devenait plus terrible encore? Oui, bien sûr : mais c'était un piège encore, un miroir aux alouettes : ces féroces y donneront tête baissée et puis ils deviendront des enfants morts trop tôt comme le Marcellus de Virgile, trop sage pour vivre vieux, ou comme l'enfant Septentrion.

C'est que le mâle, ne l'oublions pas, représente aussi l'adulte qui condamna Genêt à mal faire; il est l'archange effrayant dont l'épée de feu défend l'entrée du Paradis. L'épée flamboyante s'éteint et se ploie : c'était du fer-blanc enduit de phosphore; des yeux de juge se ferment; en réduisant le caïd à cette douceur terrassée, Genêt *a tué la loi*; le sacrifice du Mâle met fin à l'ancien testament. Sa grande passion, sur l'échafaud, n'est que le symbole héroïque de la petite passion d'alcôve qu'il renouvelle chaque jour. Morte la loi, désarmé l'archange, l'enfant assassiné ressuscite en Genêt; délivré des grandes personnes, il peut aimer comme un enfant. En même temps il aime l'enfant dans le jeune dur réduit à l'impuissance; il figure l'enfance ce petit sexe, poupée d'étoffe. La tendresse de Genêt va de l'enfance à l'enfance; et c'est sa propre enfance qu'il retrouve chez l'aimé.

Cet enfant mort en moi
Bien avant que me tranche la hache

dit Pilorge; et nous ne savons plus s'il parle pour lui-même ou pour Genêt. La défaite de l'archange rouvre les portes du paradis perdu. Après la répétition purifiante de la crise, un sacrifice humain rend à Genêt la douce confusion avec le monde, l'innocence. Pas pour longtemps : bientôt le mâle va ressusciter, se dresser dans l'indifférence retrouvée; la tendresse de Genêt est traversée de désespoir; elle va se muer en désolation; ce n'est qu'un répit de l'enfer car elle est née d'un échec : Genêt n'a pas pu devenir l'autre. Pourtant, nous la retrouverons plus tard : car elle est, avec la poésie, un des chemins qui conduiront Genêt à son salut.

Pour l'instant, il faut se prémunir contre le réveil du mâle. D'abord, cacher soigneusement cet attendrissement passager : l'aimé n'en a cure; s'il devinait qu'il fait l'objet d'une affection tendre, à demi enfantine et maternelle à demi, il se sentirait obscurément atteint aux sources de sa virilité, il répondrait par de la colère. « Mais qu'est-ce que tu fais? » demande Armand avec une stupeur irritée, un jour que Genêt, après l'amour, s'est laissé aller à lui embrasser la saignée du coude, la seule place du corps où la chair demeure enfantine. La tante-fille poursuivra donc en secret son entreprise systématique de dévirilisation. Genêt s'acharnera à découvrir chez tous les durs qui le soumettent une féminité secrète. En chacun de ses livres, il ne produit ces grandes figures criminelles qui font d'abord illusion que pour s'amuser sournoisement à les mettre en posture de femelles : Querelle, le plus mâle, s'impose de devenir pédéraste passif, puis il prend goût à ces ébats; Armand, le plus dur, gagne sa vie en faisant des travaux de dentelle; Erik fut violé par le bourreau; Stilitano est un lâche, Yeux-Verts une donneuse. Mais le cas de Mignon nous retiendra davantage, car c'est à son propos que Genêt a le plus clairement montré les étapes d'une entreprise concertée de féminisation.

Mignon d'abord n'a pas d'yeux pour Divine, il se laisse adorer. Pour lui « Divine est à peine un prétexte, une occasion. » Peu à peu, en douce, sans même se l'avouer, il s'attache à elle et par là se féminise : « (Il) a mis quelque temps à s'habituer à parler d'elle et à lui parler au féminin. Enfin il y parvint

mais ne toléra pas encore qu'elle lui causât comme à une copine, puis, peu à peu, il se laissa aller. Divine osa lui dire : T'es belle. »

Peu à peu, les gestes mêmes de Divine s'installent en lui et la métamorphose s'achève :

« Par mégarde et encore très retenus, des gestes, des tics de Divine s'échappaient de lui. D'abord il en avait osé quelques-uns pour se moquer; mais eux, sournois, peu à peu conquéraient la place forte et Mignon ne s'apercevait même pas de sa mue. C'est un peu plus tard... qu'il comprit qu'était faux son cri, un soir : « Un mâle qui en baise un autre est un double mâle. »

Un mâle qui en baise un autre n'est pas un double mâle : c'est une femelle qui s'ignore. Pour finir, les gestes féminins de Divine, en s'installant chez Mignon, le conduisent à sa perte : il volera comme elle et sera pris. Pareillement les inventions bizarres, folles et poétiques de Divine corrompront peu à peu Notre-Dame, le jeune mâle « à une seule possibilité ». S'il en reprend une à son compte, le geste détonnera chez lui, comme un plumage surréaliste sur une statue, éveillera l'attention des policiers, fera découvrir son crime.

« Il faut connaître ici, peut-être, l'influence de Divine. Elle est partout où surgit l'inexplicable. Elle sème, la folle, derrière elle des pièges, trappes sournoises, culs de basse fosse et à cause d'elle, l'esprit de Mignon, de Notre-Dame et de leurs potes est hérissé de gestes incroyables. Le nez au vent, ils font des chutes qui les vouent aux pires destinées. »

Les tantes-filles sont molles et vénéneuses : elles font épanouir en leurs mâles le moindre germe de féminité. Et ce travail diligent n'est que la sublimation de l'activité sexuelle de *dégonflage* que nous décrivions plus haut.

Ce qui caractérise, en effet, l'attitude de Genêt c'est que la *même réalité* fait l'objet d'une double opération simultanée : d'une main il l'élève quand, de l'autre, il l'abaisse. D'un côté, il prétend posséder un peu de la « sévère bonté » d'Armand qui consiste : « à transformer en fête, en parade solennelle et dérisoire ce qui n'est qu'un vil abandon de poste » et partager

son souci « qui était la réhabilitation. Non des autres ou de soi : de la misère morale ». Mais d'un autre côté, il dissout de lui-même en « misères », en « immondices », en « vil abandon de poste » les flamboyantes apparences qu'il vient de peindre. D'un mouvement spontané, il va au mythe, il pare d'un éclat tragique les petites salopes du monde criminel; mais c'est pour les ranger, les éparpiller en bouquets de faiblesse, de gestes mal liés, de hasard. Il nous a révélé le secret de cette étrange méthode à la fin d'un admirable poème où il applique aux prisons les termes qu'on réserve d'ordinaire aux palais : « Leur gravité m'oblige à les considérer sans pitié. Je reconnais qu'elles ont leurs assises en moi-même, elles sont les signes de mes tendances extrêmes les plus violentes et déjà mon esprit corrosif travaille à les détruire. » Genêt dispose de deux pouvoirs : l'un, mythologique, lui vient des gestes, des cérémonies, du langage; l'autre, « corrosif », vient de son esprit analytique; l'un ne va pas sans l'autre, ils se conditionnent mutuellement, l'un le soumet sans force à la cruelle beauté de l'univers et l'autre l'en délivre en réduisant cette beauté à dépendre de sa conscience. Par le premier, il fait apparaître l'Autre, le monde chatoyant des essences auquel il veut se fondre et, tout à coup, sur le point de s'y perdre, il se rétablit dans sa pure existence, son souffle froid éteint la fantasmagorie. C'est pour que la castration ait plus de magnificence, qu'il érige les mâles comme des verges statufiées. Et c'est ce qui confère à ses œuvres leur caractère si profondément, si paradoxalement humain. Car nous ne décelons pas à la première lecture les ravages qu'exercent sans relâche ces deux activités contraires qui travaillent à *digérer* une réalité trop coriace, nous ne découvrons pas d'abord en Genêt l'insecte acharné à piquer sa victime aux ganglions nerveux pour la paralyser, la traîner dans sa caverne et dévorer ce cadavre vivant. C'est à tout autre chose que nous sommes sensibles : à un effort lassé mais tenace pour dépasser la réalité quotidienne vers la beauté sans rien abdiquer d'une lucidité impitoyable. Cet effort est là, il est manifeste, en dépit de Genêt lui-même, c'est lui qui s'exprime dans cette phrase que je citais plus haut : « transformer en fête *ce qui n'est que*

vil abandon de poste ». Et ce maintien des valeurs (esthétiques, il est vrai) au sein du désespoir le plus entier, je ne crains pas de le nommer grandeur.

Et pourtant elle a, cette grandeur qui n'est encore qu'embryonnaire et qui trouvera plus tard son plein développement, elle a sa source dans la haine amoureuse qu'un adolescent humilié porte aux beaux caïds de Mettray. Elle tire son origine d'une trahison préméditée. Voyez plutôt comme les plus belles vertus dont il pare l'aimé sont en même temps les instruments qui permettront de le dissoudre. La beauté de Notre-Dame est plus belle encore de s'ignorer. Consciente, elle deviendrait artifice, apprêt. Et voilà Genêt qui se pâme devant cette fleur muette, vierge de toute pensée. Mais qu'on y prenne garde : cette extase est déjà une trahison. Car enfin il aime en Riton tout autre chose que ce que Riton croit et veut être. Négligeant les intentions profondes de l'aimé, ses efforts, ses entreprises, l'amour inverti est le contraire de l'amour-estime pascalien. Car dans l'amour-estime, j'épouse la volonté de l'aimé, j'adopte ses valeurs et j'accepte de ne juger — même sévèrement — ses actes qu'au nom de ses propres principes. Et tout au contraire la tante-fille, au plus fort de ses extases, méprise ses mâles et leur fait l'affront de tenir pour rien ce qu'ils entreprennent, bref son amour n'est pas autre chose que la décision haineuse de traiter certains puissants de la terre comme des objets : loin d'adhérer à leurs principes, Genêt souffle sur leur liberté, car il prétend n'apprécier en eux que des qualités qu'ils ignorent et qu'ils ne sauraient vouloir acquérir sans gâcher tout. Vis-à-vis de l'aristocratie du crime, il prend la même attitude que Proust vis-à-vis de la noblesse. Proust, lui aussi, aime les Guermantes pour des raisons qui leur échappent et, lorsqu'ils croient l'intéresser par leurs propos ou leurs mérites personnels, il se réjouit de les duper : il ne leur demande que d'être des mythes, des animaux héraldiques, des figures de tapisserie, pour qu'il puisse les admirer dans la solitude; roturier choyé par des princes, son héros est aussi profondément traître dans un salon du faubourg Saint-Germain que Genêt dans la colonie de Mettray. Ils ont l'un et l'autre leur âme

méchante, c'est-à-dire solitaire et tendre, fabuleuse et corrosive. Quoi d'étonnant à cela? Analyse et mythe sont chez l'homosexuel passif la double revanche de la passivité.

Les paroles magnifiques qui célèbrent le criminel sont à double tranchant. La tragique inconscience de Notre-Dame, c'est aussi bien la plus profonde bêtise; son impénétrabilité, ce n'est pas une massivité de l'âme, c'est un vide si total que rien ne le peut remplir. Le Dur est *creux*. Il n'y a rien en lui que le rêve vague et sot de paraître dur. Être tragique, beau, noble, terrible, c'est dépendre sans recours de l'opinion d'autrui. Ce n'est pas pour rien que les héros de nos tragédies sont des rois et des empereurs, ce n'est pas pour rien que Genêt compare ses héros à des empereurs et à des rois. Et s'il nous les présente souvent comme des chefs militaires, c'est parce que, comme l'a dit Gide : « Le chef est un homme qui a besoin des autres. » Il n'est rien d'autre en effet que l'opinion que les autres ont de lui.

« Je savais... que Stilitano était ma propre création et qu'il dépendait de moi que je la définisse. »

C'est *par la soumission* qu'il l'a appris. Nous l'avons vu partir en mission, heureux de trouver sa justification dans les volontés d'une puissance souveraine. Mais du même coup il se délivre : la mission était facile, Stilitano pouvait la réussir lui-même, c'est en vain qu'il l'a envoyé « s'exposer au danger d'être pris à sa place ». Du coup, Genêt « obscurément le soupçonne incapable d'une action engageant sa personne entièrement ». Comme l'esclave hégélien, il se libère par l'obéissance, la peur et le travail; il comprend qu'il est la vérité de son maître et que celui-ci sans lui n'est qu'une ombre. Seulement chez l'esclave la libération se fait par la révolte parce que la soumission était contrainte; chez Genêt elle se fera par la trahison parce que la soumission est volontaire. Inessentiel à Stilitano, traité en serf, en pur prétexte, il découvre soudain qu'il est celui par qui Stilitano existe. Cette découverte devrait briser des liens : tout au contraire elle l'attache. Il se soumet d'autant plus à Stilitano qu'il voit plus clairement que Stilitano sans lui ne peut rien faire. Il se tient

en équilibre sur la crête infiniment étroite qui sépare la soumission de la révolte. C'est ce qui lui fait écrire cette phrase surprenante : « Devant moi s'il se fût manifesté par un assez grand nombre d'actes audacieux d'où ma participation eût été bannie, devenant à la fois cause et fin, Stilitano sur moi eût perdu tout pouvoir. » C'est bien aux antipodes de l'amour-estime qu'il situe son amour : vraiment courageux, vraiment fort, vraiment efficace, Stilitano ne serait plus aimable; il se suffirait à soi-même donc il n'aurait plus besoin de Genêt. Il en résulterait aussitôt que Genêt n'aurait plus besoin de lui. Car il n'a besoin au fond que du besoin que son maître a de lui. Lâche, vide, féminin, Stilitano n'est qu'une créature incomplète : la virilité, le courage qu'il ne saurait acquérir seul, c'est la soumission de Genêt et son respect qui les lui prêteront. A partir de là, le faux dur deviendra la puissance souveraine qui justifiera son esclave.

Étrange respect qui enveloppe sa propre négation puisqu'il se sait créateur de l'objet respectable. En se soumettant, Genêt n'ignore pas qu'il se fait complice d'une imposture; bien au contraire c'est pour en être complice qu'il se soumet. Est-ce une comédie? Oui et non. Son obéissance est *réelle* puisqu'il remplit sa mission pour de vrai, puisqu'il court de vrais dangers pour accomplir les ordres de l'aimé; mais d'autre part elle est *imaginaire* puisqu'il ne se soumet qu'à une créature de son esprit. Nous retrouvons ici le conseil de Pascal : « Mets-toi à genoux et tu croiras. » La puissance souveraine de Stilitano est la seule explication valable des actes de Genêt et il ne fait ces actes que pour l'explication qu'ils requièrent. Mais, en même temps, il ne peut s'empêcher de connaître qu'il agit librement et que son servage est une démission voulue; mieux, son orgueil exige qu'il garde en toute circonstance la conscience de sa liberté. Nous voilà revenus à ce paradoxe dont nous avions vu plus haut qu'il était la structure originale et profonde de la sensibilité de Genêt : c'est qu'on ne peut distinguer ce qu'il ressent de ce qu'il joue à ressentir. Dans cette soumission *vraie* à un faux-semblant, est-ce la soumission qui communique sa vérité à l'apparence ou l'apparence qui infecte de sa fausseté

la soumission? L'un et l'autre, car Genêt veut l'un et l'autre. Il veut que sa conscience, écrasée, vidée, inessentielle ne soit plus que la lumière asservie à éclairer la seule beauté, la seule gloire de l'aimé; mais, en privant celui-ci de son âme, il veut aussi que cette belle image soit le pur moyen dont il use pour s'atteindre, bref une médiation inessentielle entre Genêt et Genêt. Et comme l'abjection, nous l'avons vu, est une ascèse, une ἐπόχη, la conscience qui veut s'aliéner se retrouve seule et une en face de l'apparence comme conscience de vouloir s'aliéner. La contradiction voulue, vécue, s'exprime dans ces deux phrases de *Notre-Dame-des-Fleurs* : « L'Éternel passa sous forme de Mac » et « Dieu était creux ». Dans la première le Mac paraît l'incarnation de la Beauté désespérante et éternelle d'un Dieu impitoyable. Dans la seconde, Dieu s'effondre; la Beauté, l'Impénétrabilité, la Dureté s'effondrent avec lui; elles étaient creuses. Une fois encore l'essentialisme de Genêt le renvoie à son pur pouvoir d'exister.

Est-il enfin satisfait? Certainement non : c'est, au contraire, un nouvel échec. Toute cette dialectique qui nous a renvoyés du bourreau de soi-même au miroir, du miroir à l'aimé, de l'aimé à l'amant, elle n'était, ne l'oublions pas, que la succession des figures qu'a revêtues sa volonté farouche de devenir *pour soi* cet Autre qu'il était pour autrui. En dernier lieu, s'il s'est fasciné sur l'Aimé, s'il a voulu vivre en symbiose avec lui, c'était pour s'annihiler comme *soi-même* au profit d'un Autre-Soi. Or voici que son orgueil rongeur lui a restitué son intégrité de *personne* en réduisant l'Autre à n'être plus qu'un fantasme, une création de l'Esprit. Mais justement c'est le contraire qu'il cherchait. Il faut bien que Genêt reconnaisse la série de ses revers : je ne peux pas me saisir moi-même comme objet; je ne peux pas jouir de l'objet que je suis pour l'autre; je ne peux pas m'identifier à l'objet que l'Autre est pour moi. Va-t-il abandonner la partie? Pas encore : comment le pourrait-il avant de s'être délivré de la malédiction qui l'accable. Condamné par les gens de bien à incarner l'Autre dans l'absolu, il faut qu'il rencontre cet Autre face à face, soit pour le revendiquer dans l'orgueil soit pour le dissoudre et s'en libérer. Au fond,

ce long périple nous a ramenés à notre point de départ.

Pas tout à fait, cependant : car cette dernière tentative peut être considérée malgré tout comme un effort pour entrer en communication avec les autres hommes. Jusque-là, il était seul sous le regard des Justes. Car les Justes n'étaient pas des personnes mais un regard qu'il ne pouvait regarder en retour, un phare éblouissant qui le transperçait de ses feux, et il avait trop à faire à se débattre dans cette colonne de lumière pour se soucier d'autrui. Pour orgueilleuse qu'elle fût, sa solitude pouvait passer pour de l'ignorance. Mais il s'avise enfin qu'il ne peut à lui seul être soi-même et un Autre que soi; il se tourne vers les ombres vagues qui l'environnent et leur demande secours, il s'essaye à aimer, à sortir de soi, à dire Toi et Nous; il fait une véritable expérience, il a des compagnons, des complices, des tyrans. Seulement, pour que l'expérience fût valable, il n'eût pas fallu commencer par supprimer les consciences de ceux qu'il aime. Il n'a pu s'en empêcher, parce que les consciences lui font horreur : qui dit conscience n'est pas loin de dire juge et c'est un tribunal de bonnes consciences qui l'a surpris et jugé sans procès. Il se refuse à comprendre ce qui se passe dans les cœurs. Non qu'il n'ait un sens très fin des mouvements de l'âme : mais ces mouvements le terrorisent. Aujourd'hui encore, vainqueur et choyé par la société bourgeoise, il se hâte de plaire parce qu'une conscience séduite est à demi désarmée; et s'il peut soupçonner que le philtre n'a pas opéré, s'il devine dans les yeux de son interlocuteur un coin de liberté il s'inquiète et s'irrite. Il déteste que l'on critique ses ouvrages, non tant par orgueil que par désarroi devant une conscience qu'il croyait soumise et qui démasque tout à coup son indépendance inaliénable. Quelles que soient les erreurs que je puisse faire sur lui, je suis sûr de le connaître mieux qu'il ne me connaît car j'ai la passion de comprendre les hommes et il a celle de les ignorer. Aussi le résultat de son premier contact avec les autres a été de le rejeter dans la solitude : il n'a trouvé partout que des coquilles vides, des cadavres, des maisons abandonnées. Mais cette solitude nouvelle est réfléchie, méditée, fondée sur l'expérience du monde et sur l'échec de l'amour.

Il est sorti de lui-même, il est allé vers son prochain et n'a rencontré que des apparences. Désormais il retourne à soi; il est seul en public, au milieu des hommes, dans l'amour. Seul sous cette lumière fixe qui n'a pas cessé de le traverser. Cette solitude consciente a la cohérence et la précision d'une attitude philosophique. Le nouvel essai qu'il va faire pour coïncider avec l'Autre et qui le mènera jusqu'aux frontières de la folie, nous pouvons lui donner un nom : c'est la tentation du solipsisme.

Jean-Paul SARTRE.

(A suivre.)

J. L. Moreno.

LE PSYCHODRAME ET LA PSYCHOTHÉRAPIE DES GROUPES

La méthode psychodramatique utilise cinq instruments principaux : la scène, le sujet ou patient, le directeur, le corps des auxiliaires thérapeutiques ou égos auxiliaires, et le public. Le premier de ces instruments est la scène. Pourquoi une scène? Celle-ci fournit au sujet un champ d'action ou espace vital à dimensions multiples et d'une très grande flexibilité. Le champ d'action de la réalité quotidienne est souvent étroit et restrictif; le patient peut y perdre assez facilement son équilibre. La scène, au contraire, grâce à sa méthodologie de la liberté, lui permet de se soulager de tensions intolérables, d'expérimenter et de s'exprimer librement, et de retrouver cet équilibre. L'espace scénique est une extension de la vie au-delà des expériences de la vie réelle. La réalité et la fantaisie n'y entrent pas en conflit mais deviennent toutes deux les fonctions d'une sphère plus vaste qui est le monde psychodramatique composé d'objets, de personnes et d'événements. Selon sa logique propre, le fantôme de Hamlet est tout aussi réel et d'une existence tout aussi légitime que Hamlet lui-même. La scène incarne les illusions et les hallucinations, et les élève au même niveau que les perceptions sensorielles normales. L'architecture de la scène est adaptée aux besoins thérapeutiques. Les formes et les degrés circulaires — degrés d'aspiration qui suggèrent la dimension verticale — tendent à libérer les tensions et permettent une action souple et mobile. Quant au lieu où se jouera le psychodrame, on le désignera, si c'est nécessaire, à n'importe quel endroit où les sujets pourraient se trouver : le

champ de bataille, la salle de classe ou la maison privée. Toutefois, la solution définitive de conflits psychologiques profonds exige un cadre objectif : le théâtre thérapeutique. C'est comme en religion, où le dévot peut bien prier son Dieu dans le secret de sa chambre mais n'obtient la pleine confirmation de sa foi que dans l'église, au sein de la communauté des croyants.

Le second instrument est le sujet ou patient. On lui demande d'être lui-même et de jouer son propre microcosme sur la scène. On lui dit d'être fidèle à lui-même et non pas de se faire acteur, car l'acteur est obligé de sacrifier sa propre personnalité au rôle que lui impose l'auteur dramatique. Et, une fois préparé à sa tâche par le procédé d'une « mise en train » psychologique, le patient dramatisera sa vie quotidienne avec une facilité relative. En effet, personne d'autre que lui-même ne saurait parler de soi avec autant d'autorité. Il doit jouer son rôle en toute liberté, selon l'inspiration du moment, et c'est pourquoi il faut lui donner la possibilité de s'exprimer librement, avec spontanéité. C'est la spontanéité qui est le facteur le plus important, mais ensuite vient la dramatisation proprement dite. On transcende le plan purement verbal et on l'intègre au plan de l'action dramatique. Et cette dramatisation peut revêtir plusieurs formes; par exemple, le sujet peut inventer un rôle, reproduire une scène du passé, jouer un problème du présent dont la solution est urgente, recréer sa vie sur la scène ou dramatiser des épreuves futures. Il faut mentionner ensuite le principe de l'implication ou de « l'engagement ». On nous a enseigné qu'il fallait réduire au minimum l'implication avec d'autres personnes ou objets et que c'était l'attitude la plus favorable au malade. Une illustration de cette idée est le test de Rorschach. Dans celui-ci la situation est réduite à sa plus simple expression : les tâches d'encre. Les sujets soumis au test changent, mais la situation est toujours la même. On pense que la plus grande vertu de cette épreuve est sa « pureté », et qu'elle est par conséquent objective. Sous sa forme orthodoxe, l'entretien psychanalytique a tenté lui aussi d'être pur et objectif en réduisant « l'engagement » au minimum. En opposition à cette théorie, la situation psychodramatique

exige le *maximum* d'engagement possible vis-à-vis d'autres sujets et objets. Non seulement on ne craint pas la réalité, mais on la provoque. En vérité, *tous* les degrés d'engagement se révèlent dans la situation psychodramatique, du minimum au maximum. Au principe de l'engagement s'ajoute celui de la « réalisation ». Non seulement on donne au patient la possibilité de confronter des parties de lui-même, mais encore les personnes qui participent à ses conflits mentaux. Ces personnes peuvent être réelles ou fictives. Nous avons ainsi sur la scène un véritable test de réalité alors que celui-ci n'est qu'un mot dans les autres méthodes thérapeutiques. On peut stimuler le processus de la mise en train psychologique du malade par toutes sortes de moyens qui incitent ce dernier à dramatiser ses conflits. Nous en mentionnerons seulement quelques-uns : la présentation de soi, le soliloque, la projection, l'interpolation d'une résistance, le renversement des rôles, le dédoublement de l'ego, le procédé du miroir, le monde auxiliaire, les techniques de la réalisation et celles de la psycho-chimie.

Le but de ces divers procédés n'est pas de transformer les malades en acteurs, mais plutôt de les inciter à montrer ce qu'ils sont essentiellement — avec plus de netteté et de profondeur qu'ils ne le font dans la réalité quotidienne.

Le troisième instrument utilisé dans une session psychodramatique est le *directeur*. Celui-ci remplit trois fonctions : metteur en scène, thérapeute et analyste. Comme metteur en scène, il veillera constamment à transformer en action dramatique tout indice que le malade pourrait lui offrir. Il s'efforcera de maintenir une liaison harmonieuse entre la trame scénique et la vie réelle du patient, et il ne permettra jamais aux auditeurs de perdre contact avec l'action sur la scène. Comme thérapeute, il sera autorisé à provoquer et choquer le malade, ce qui, à certains moments, sera tout aussi légitime que de rire ou de plaisanter avec lui. A d'autres moments, au contraire, le directeur pourra prendre une attitude indirecte et passive de sorte que c'est le malade qui semblera diriger en fait toute la séance. Comme analyste enfin, il pourra compléter son interprétation

personnelle grâce aux réactions et aux renseignements fournis par les spectateurs : mari, femme, parents, enfants, amis ou voisins.

Le quatrième instrument est le corps des égos auxiliaires. Ces égos auxiliaires ou acteurs thérapeutiques ont une double portée, et une double signification. Ils sont d'une part une extension du directeur dans son rôle d'investigateur et de thérapeute, et d'autre part ils représentent une extension du malade en incarnant les personnages réels ou imaginaires de son drame vital. L'égo auxiliaire remplit trois fonctions : la fonction d'un acteur qui joue les rôles requis par le monde du patient, celle d'un agent thérapeutique qui guide le sujet, celle enfin d'un investigateur social.

Le cinquième instrument est le public. Celui-ci répond à un double objectif. Il peut assister le malade et d'autre part, si c'est au contraire le patient qui l'assiste, devenir lui-même l'objet d'un traitement. Quand il assiste le malade, il devient une sorte de résonance de l'opinion publique. Ses réactions et ses commentaires sont aussi spontanés que ceux du malade et peuvent varier du rire aux protestations violentes. Plus le patient est isolé, par exemple quand les illusions et les hallucinations forment la matière de son drame sur la scène, et plus la présence d'un public disposé à l'accepter et à le comprendre devient importante. Quand, au contraire, c'est le sujet qui traite le public, la situation est renversée. Ce public se voit réfléchi sur la scène, c'est-à-dire qu'il y contemple la dramatisation, l'incarnation d'un de ses syndromes collectifs.

C'est la partie scénique de la session psychodramatique qui a ouvert la voie à une investigation scientifique et à une thérapeutique de l'action, et c'est elle qui a suggéré les tests pour rôles, la préparation à ces rôles, de même que les tests et les interviews concernant des situations problématiques. Quant à la partie « public » c'est elle qui a inspiré les formes les plus familières de la psychothérapie du groupe, avec l'utilisation des méthodes de l'art oratoire, théâtral et cinématographique. La psychothérapie du groupe exige comme base scientifique l'étude préalable d'une science des relations sociales, et l'on appelle

généralement cette science : sociométrie. C'est de la « sociâtrie », contrepartie de la sociométrie, qu'on pourra tirer des renseignements précieux sur les organisations collectives anormales, sur la diagnose, la prognose, la prophylaxie et le contrôle du comportement collectif anormal.

Et maintenant que nous avons décrit les cinq instruments principaux qui sont indispensables pour diriger une session psychodramatique, nous pouvons nous poser la question : dans quel but? Nous nous limiterons ici à la description d'un seul phénomène : celui de la catharsis mentale.

Breuer et Freud ignoraient les possibilités thérapeutiques du milieu dramatique auxquelles Aristote faisait allusion. Il restait au psychodramaturge à redécouvrir et à développer l'idée de catharsis dans ses rapports avec la psychothérapie. Nous avons repris les idées d'Aristote à l'endroit même où il les avait abandonnées. Nous aussi, c'est par le drame que nous avons commencé... mais nous avons renversé le processus. Ce n'est pas sur la phase finale du drame que nous avons porté notre attention mais sur la phase initiale. A l'époque où nous avons entrepris nos recherches, la catharsis *mentale* n'existait que dans la littérature dramatique et dans le souvenir presque évanoui de l'ancienne définition d'Aristote. Le mot lui-même était presque entièrement hors d'usage. Après avoir manifesté un bref enthousiasme pour ce terme vers 1890, les psychanalystes l'avaient écarté. Comme presque n'importe quelle activité humaine peut constituer une source plus ou moins abondante de catharsis, il s'agit de déterminer la nature même de cette catharsis, de savoir, par exemple, en quoi elle diffère du bonheur, du contentement, de l'extase, de la satisfaction de certains besoins, etc. Il s'agissait d'apprendre si telle source de catharsis était plus productive que telle autre, et même de découvrir si toutes les sources de catharsis avaient un principe commun. C'est pourquoi nous avons cherché une définition qui illustre le fait que toutes les formes d'influence à effet cathartique démontrable représentent autant de pas positifs dans la même direction générale. Nous avons découvert que ce principe commun était la *spontanéité*. Grâce à sa nature

universelle et primordiale, l'acte renferme en son sein toutes les autres formes d'expression. Elles en naissent spontanément ou peuvent en naître quand on les y encourage. C'est ainsi que le plan général de la catharsis peut fort bien comprendre les associations verbales, musicales et visuelles, les associations rythmiques et chorégraphiques ou encore tout autre stimulus susceptible de précipiter ou de retarder l'émergence d'un facteur quelconque. Parmi ces stimuli, nous pouvons citer l'usage de sédatifs comme les « barbituriques » (sodium amytal, pentothal sodium), l'emploi des méthodes thérapeutiques de choc (insuline, métrazol ou électricité), ou celui des médicaments endocrinologiques tels que la thyroïde. Tous ces derniers moyens peuvent conditionner et préparer l'organisme à l'intégration psychodramatique. En effet, le besoin du drame peut être temporairement refoulé par les méthodes du choc ou celles du sommeil, mais on ne saurait éliminer par des chocs le besoin fondamental d'objectiver certaines représentations fantastiques. A moins que la chirurgie ou un traitement prolongé par chocs n'aient provoqué l'invalidité cérébrale du sujet, celui-ci, temporairement ébranlé, fera certainement une rechute et reproduira le même type de syndromes mentaux qu'il avait au début du traitement. On peut comparer la catharsis de l'action à une rivière vers laquelle convergent tous les petits ruisseaux de la catharsis partielle.

Le traitement collectif de groupes d'auditeurs a pris une grande importance, dans l'alternative qui l'oppose désormais au traitement individuel. La dramatisation des rapports mutuels des spectateurs par leur propre représentant sur la scène nous laisse entrevoir les raisons de l'effet cathartique du psychodrame. Selon les historiens du drame grec, c'est le public qui apparut tout d'abord et le chœur ne faisait que méditer et commenter sur un syndrome commun. Il y avait déjà des personnes qui donnaient le ton, mais celles-ci restaient dans le chœur. C'est à Eschyle qu'on attribue le mérite d'avoir placé le premier acteur dans un « espace social » situé hors du chœur: la scène; cet acteur ne parlait pas, mais se contentait de mimer les infortunes du héros. C'est à Euripide

qu'on accorde l'honneur d'avoir introduit le second acteur, innovation qui donna naissance au dialogue et à l'inter-action des rôles. Quant à nous, on peut nous attribuer le mérite d'avoir placé l'âme elle-même sur la scène. L'âme qui, à l'origine, venait du groupe et qui, après métamorphose, était personnifiée sur la scène par un acteur, l'âme revient au groupe sous la forme du psychodrame. Tout ce qu'il y avait de plus saisissant, de plus nouveau et de plus spectaculaire sur cette scène apparaît aux participants comme un processus familier et intime — comme leur moi véritable. Le psychodrame joué et dirigé consciencieusement révèle alors l'identité des spectateurs comme le ferait un miroir.

J. L. Moreno.

(Traduit par M. E. Mamboury.)

PSYCHODRAME D'UN MARIAGE[1]

PREMIÈRE SÉANCE

Frank et Ann

Directeur : J.-L. Moreno.
Principaux personnages : Frank et Ann Mason.
Public : Personnel des égos auxiliaires et enregistreurs.
Lieu : Théâtre thérapeutique, Beacon, New-York.
Époque : Au cours de l'année 1939.

Prologue

Frank et Ann Mason sont venus rendre visite au Théâtre thérapeutique. Frank est assistant dans un centre d'études sociales d'une université voisine. Ann est secrétaire dans la même université. Frank a exprimé le désir de voir le Théâtre thérapeutique. En passant, il a aussi déclaré à miss Sheffield, en présence de sa femme, qu'il aimerait y jouer. Miss Sheffield signale qu'il l'a, sur le ton de la plaisanterie, invitée à l'y envoyer, au cas où il deviendrait « fou ». Frank semblait préoccupé par un problème qu'il voulait éclaircir.

ACTE PREMIER

Le Dr Moreno ouvre la séance en ces termes : la meilleure façon de comprendre le sens de ce théâtre est d'y jouer. Maintenant, M. Mason, vous avez déclaré vous intéresser à ce que nous faisons ici. Y a-t-il par hasard un problème que vous aimeriez élaborer sur la scène? Voulez-vous monter? (*Geste à Frank pour l'inviter à s'asseoir à côté de lui, sur le plan de la scène où ont lieu les entretiens*).

Frank (*Il monte sur la scène après quelque hésitation*). — Oui, il y a un problème qui se pose à moi, au sujet de mon mariage.

1. Le texte original a paru dans la Revue *Sociatry*, « Journal of Group and Intergroup Therapy ». Beacon, N.-Y. (vol. II, nos 1 et 2, avril-août 1948).

Nous avons eu un mariage heureux. Ma femme et moi, nous tra-vaillions, nous avions un but. J'ai obtenu ce que je voulais, mai[s] au cours de mes études à Boston, j'ai fait la connaissance d'un[e] jeune femme dont je suis tombé amoureux. Elle vient à New-Yor[k] la semaine prochaine. Je voudrais savoir ce que je dois faire quan[d] elle viendra.

Moreno. — Votre femme est-elle présente?

Frank. — Oui, elle est assise là. (*Il montre sa femme, à qui l'o[n] demande de monter sur la scène. Elle est stupéfaite de ce qui arrive Miss Sheffield, qui a amené le couple au Théâtre, est égalemen[t] surprise du tour que prennent brusquement les choses*).

Moreno. — Votre femme est-elle au courant de vos relation[s] avec cette personne?

Frank. — Elle ne sait pas tout. Mais elle a été très compréhen-sive. C'est pourquoi je lui en ai parlé la semaine dernière.

Moreno. — Je propose que vous montriez d'abord où en son[t] actuellement les choses entre vous et, en second lieu, la situatio[n] lors de la venue de la jeune femme — comme pour faire un pré-diagnostic, pour ainsi dire, de ce qui arrivera. Un égo auxiliair[e] peut jouer le rôle de la jeune femme, et vous pourrez élabore[r] avec elle ce qui arrivera. Maintenant, vous me dites que votr[e] femme est très compréhensive. Je suis sûr qu'elle consentira à vous aider. Dans la vie réelle, les gens parlent d'une façon e[t] agissent d'une autre. Essayons ici de construire une situatio[n] où les questions dont elle et vous vous entretenez, soient exposées d'une manière aussi dramatique que possible. Le prin-cipe est que vous vous comportiez et que vous parliez norma-lement, mais que vous fassiez aussi des apartés. Dites d'abord ce que vous pensez, exactement comme vous le feriez dans la vie, puis réfléchissez à ce que vous devriez dire ou faire, et laissez cela s'exprimer sous la forme d'un monologue. Choisissez une situa-tion, et dépeignez-la d'une manière aussi précise que possible. Montrez au grand jour tous les actes et toutes les pensées qui normalement resteraient cachés. Alors nous serons en mesure de comprendre ce qui se passe dans votre esprit.

Frank et Ann décident de jouer une scène qui a eu lieu chez eux la semaine passée. Il est environ cinq heures de l'après-midi. Tous deux se rappellent exactement comment ils étaient assis, et s'aident à arranger la scène. Frank entame la conversation. Ils ne jouent pas la situation, ils « racontent ». C'est leur première expérience

psychodramatique. Ils n'ont jamais vu non plus de démonstration. Moreno les interrompt.

MORENO. — Ne racontez pas ce qui s'est passé, ne faites pas un récit de ce que vous vous êtes dit, mais *revivez* la situation.

(Ils recommencent).

ACTE II

FRANK. — A quoi penses-tu?

ANN. — Tu sais quel jour nous sommes?

FRANK. — Oui, c'est le sixième anniversaire de notre mariage. *(Temps. Il rassemble ses forces pour parler de ce qui le préoccupe).* Cette affaire la semaine prochaine, comment l'envisages-tu?

ANN. — C'est très difficile à dire. J'espère que tu me crois maintenant quand je te dis que je comprends? *(Elle suffoque).*

FRANK. — Oui. Ça ne te fait rien que nous en parlions?

ANN *(elle fait un effort pour se dominer).* — Plus maintenant. Je crois que je peux en parler sans incompréhension.

FRANK. — Pourquoi est-ce, à ton avis, que nous ne nous entendons plus?

ANN. — C'est parce que toutes les occasions que nous avons eues d'être irrités l'un contre l'autre semblent s'être accumulées et avoir formé bloc. Mais ce que je ne comprends pas, c'est pourquoi nous n'avons pas pu aller plus loin après avoir compris cela.

FRANK. — Je suppose que j'ai été déchiré entre deux directions.

ANN. — Ç'a été si facile d'en venir là. Pourquoi est-il si difficile de continuer?

FRANK. — J'ai idée que c'est moi qui ai provoqué les difficultés.

ANN. — Tu la voulais, cette situation, n'est-ce pas?

FRANK. — Oui. Les choses vont se résoudre d'elles-mêmes dans les trois jours qui vont venir. Les semaines qui vont venir vont être très importantes dans notre vie. Nous avons fait un bon bout de chemin ensemble.

ANN. — Est-ce que tu t'en souviendras, quoi qu'il arrive?

FRANK. — J'ai beaucoup réfléchi à tout cela, mais je ne suis pas arrivé à trouver une solution.

ANN. — Tu es toujours meilleur que moi pour arriver à une conclusion. Tu es mieux adapté que moi. Tu peux te débrouiller tout seul, tandis que moi — bien que j'aie un but précis — il faut qu'une certaine maturité me vienne d'une autre personne.

FRANK. — On dirait que tu as l'impression qu'il te faut quelqu'un de qui dépendre. Tu n'as jamais été dépendante. Jusqu'au moment où nous sommes venus à New-York, tu as été indépendante, moi pas.

ANN. — Tu te trompes. J'ai essayé de ne pas être dépendante. Ces derniers temps, ç'a été si difficile, j'ai tellement été à l'inverse — je veux dire dépendante — que c'était terrible rien que d'être à la maison quand tu n'étais pas là.

FRANK. — En tout cas, tu l'as bien caché.

ANN. — C'était simplement une défense. Cela me permettait de continuer.

FRANK. — Pourquoi n'allais-tu pas bavarder avec Miss Hayden?

ANN. — Il m'a semblé qu'elle aussi était seule. Je croyais que ce serait une bonne expérience pour moi de n'en parler à personne. D'ailleurs, y avait-il quelqu'un à qui je puisse parler?

FRANK. — Oh! oui.

ANN. — Oh! non. Il n'y avait personne.

FRANK. — Je sais que tu n'étais pas très bien hier. Tu m'as dit que tu t'identifiais avec moi, et à présent tu me dis qu'en réalité tu dépends encore de moi. Je t'aime bien, tu sais.

ANN. — Tu n'as donc rien d'autre à dire? C'est plutôt dur pour moi.

FRANK. — Pour moi aussi.

ANN. — Pourquoi ne m'emmènerais-tu pas avec toi, ce week-end?

FRANK. — Je ne sais pas quelle serait sa réaction. Elle se fermerait, et ne dirait plus un mot. Je l'aime beaucoup elle aussi.

ANN. — Je suis allée voir Ellen, l'autre jour.

FRANK. — Tu es allée voir Ellen!

ANN. — Tu ne l'as pas su. Je ne voulais pas. Cette réserve qu'elle a, je n'ai pas pu la briser cette fois.

FRANK. — Tu ne considères pas tout ceci avec assez d'objectivité. On dirait que ça ne t'est pas possible.

ANN. — Tu ne comprends rien aux femmes. Tu ne comprends pas l'importance que vous avez dans notre vie.

FRANK. — Tu veux dire que tu ne pourrais pas te passer de moi?

ANN. — Je parie que cette idée-là te plaît!

FRANK. — Non. Au point où j'en suis, je ne pourrais me passer

ni d'elle ni de toi. Tout le problème, c'est que je n'arrive pas à me décider.

ANN. — J'espère quand même que tu finiras par y arriver. *(Temps, puis d'un ton plus haut :)* Que serait-il arrivé si j'avais eu un enfant? Est-ce que cela t'aurait irrité?

FRANK. — Terriblement.

ANN. — Mais c'est ce dont toute femme a envie!

FRANK. — Je ne voulais pas handicaper notre avenir.

ANN. — Tu ne m'as donc accordé aucune attention pendant tout ce temps?

FRANK. — Non.

ANN. — Ça t'irritait de me laisser jouer mon rôle de femme?

FRANK. — J'imagine que je n'étais pas très attentionné.

ANN. — Et elle, est-ce qu'elle trouve aussi que tu manques d'attentions?

FRANK. — Oui.

ANN. — Pourquoi?

FRANK. — Parce que je ne m'occupe pas assez d'elle. Elle a espéré jusqu'à la dernière minute que je dirais quelque chose. Pendant deux ans elle m'a idéalisé, comme une gosse. Puis quand elle a appris que je quittais Boston, elle a bien failli ne plus pouvoir se retenir elle-même de parler. Elle s'est efforcée de ne pas me dire qu'elle m'aimait.

ANN. — Et toi, est-ce que tes sentiments étaient comme maintenant, avant qu'elle te dise cela?

FRANK. — Je ne pense pas m'en être rendu compte sur le moment, mais je crois que j'ai commencé à éprouver ces sentiments pour elle il y a environ un an et demi.

ANN. — J'essaie de me reporter un an et demi en arrière.

FRANK. — Pour autant que je m'en souvienne, mes sentiments pour elle se sont développés en même temps que mes sentiments pour toi changeaient.

ANN. — Il a dû y avoir des tas de petites choses qui te déplaisaient en moi. Je crois que tu les a prises très au sérieux. Mais je voudrais connaître ton état d'esprit clairement. Je veux dire cet état d'esprit qui t'a amené à éprouver ces sentiments à son égard.

FRANK. — Ça n'est pas venu tout seul, je le reconnais.

ANN. — Ça, je le savais.

FRANK. — Mais les sentiments que j'éprouvais pour toi n'étaient

plus les mêmes qu'autrefois. Ça faisait des mois que je le sentais venir. J'en étais très malheureux.

ANN. — On a fait des tas de choses ensemble. J'espérais qu'une chose comme ça ne briserait pas tout entre nous.

FRANK. — Je ne cessais de me demander si cela valait la peine que nous continuions ou non. J'ai décidé qu'il fallait éclaircir parfaitement cette question. Il fallait que j'y voie clair, même si cela signifiait la fin de nos relations.

ANN. — J'imagine qu'il y a une chose qui te paraissait très importante — et qui te mettait mal à l'aise avec moi — c'est que je n'étais pas assez indépendante. Ça t'irritait, n'est-ce pas?

FRANK. — Oui, mais ça m'aurait irrité davantage si tu n'avais pas été aussi indépendante que tu l'es.

ANN. — J'ai eu souvent envie de tout plaquer.

FRANK. — Pourquoi ne l'as-tu pas fait?

ANN. — Je ne pouvais pas m'arrêter. J'étais inquiète pour toi. Pas à cause de ça, mais je pensais que, peut-être, on pourrait s'entendre toi et moi d'une autre façon.

FRANK. — Eh bien! ces trois jours vont nous donner la solution.

ANN. — Sa solution, à elle?

FRANK. — Je n'en sais rien. Je n'y pense même pas.

ANN. — Tu n'as donc pas pensé à moi, tout ce temps? Est-ce que je compte pour rien?

FRANK. — Ici, j'ai l'impression que je suis tout seul dans la vie. Je n'avais pas ce sentiment à Boston.

ANN. — C'est peut-être parce que tu veux la revoir — et savoir si tu peux encore éprouver des sentiments aussi forts.

FRANK. — J'essaie de rester objectif. Ces trois jours doivent être comme une expérience.

ANN. — Ils ne vont pas être très faciles pour moi.

FRANK. — Oui, ils vont être plutôt difficiles pour toi. J'ai essayé, pendant ces deux mois, de me connaître, et de savoir ce que je veux réellement.

ANN. — Et pendant ces deux mois, je me suis rendu compte que je ne t'idéalisais pas.

(Ann s'assoit au milieu du public).

MORENO *(à Frank)*. — Je vous en prie, restez ici. *(Frank s'assoit sur la scène à la droite de Moreno)*. Maintenant, je voudrais que vous choisissiez un égo auxiliaire pour représenter Ellen. Ellen n'est pas ici, mais nous pouvons vous fournir une jeune

femme qui a été entraînée à cet effet, et elle jouera le rôle d'Ellen. Vous pouvez l'emmener dans la coulisse, et lui dire quel genre de personne est, selon vous, Ellen. Puis, vous pouvez nous montrer ce qui, d'après vous, arrivera à New-York quand vous rencontrerez la véritable Ellen.

FRANK. — Entendu. *(Il regarde les personnes assises dans l'auditorium, puis demande à Rose Sheffield :)* Voulez-vous être Ellen?

ROSE. — Je vais essayer.

MORENO. — Est-ce qu'elle ressemble à Ellen?

FRANK. — Absolument pas. Elle est très différente.

MORENO. — Dans le psychodrame, cela n'a pas d'importance. Ce qui importe, c'est que Rose soit capable, sur la base des renseignements obtenus de vous, de vous « chauffer »[1] suffisamment pour vous permettre d'être comme vous seriez avec la véritable Ellen.

FRANK. — Je vois.

MORENO. — Maintenant, Rose et vous, allez dans la coulisse, et préparez-vous pour la scène.

(Ils vont dans la coulisse, et reviennent moins de deux minutes après).

MORENO. — Où est-ce que cette scène a lieu?

FRANK. — Dans un hôtel de New-York. Nous sommes en train de prendre notre petit déjeuner.

MORENO. — Allez-y.

(Frank et miss Sheffield, dans le rôle d'Ellen, s'assoient, et se mettent à manger).

FRANK. — Alors, tu as bien dormi?

« ELLEN ». — Très bien, merci. Tu sais, ces trois jours sont la chose la plus importante qu'il y ait eu pour nous depuis le 1er juin.

FRANK. — Oui, je ne voulais pas partir. Mais même loin de toi, mes sentiments restaient les mêmes en ce qui nous concerne.

« ELLEN ». — Comment va Ann? Sait-elle que je suis ici?

FRANK. — Oh! elle va très bien. C'est un moment difficile pour elle, bien sûr, mais je ne veux pas continuer avec elle.

« ELLEN ». — Es-tu certain qu'elle pourra le supporter? Ce serait plus facile pour toi, si tu restais avec elle.

FRANK. — Je pense qu'avec le temps, elle prendra le dessus.

« ELLEN ». — Elle se fait beaucoup de souci. Je l'ai vue deux

1. Le terme américain est : *warm up.*

fois. Tu sais que j'ai honte à cause d'elle de ce que nous faisons. Je me sens coupable pour ces trois jours, mais je voulais tant être avec toi, et rire avec toi.

FRANK. — Nous avons tant de choses à nous dire.

« ELLEN ». — Oui, J'ai pensé tout le temps à toi, mais ce n'est pas la même chose. Il y a des moments où nous devons regarder la situation en face. Pourquoi pas maintenant?

FRANK. — Je ne veux pas te perdre. Mais pourquoi gâcherais-je ta vie?

« ELLEN ». — C'est moi qui suis l'intruse. Je t'enlève à Ann.

FRANK. — Je n'en suis pas sûr. Est-ce que je ne t'ai pas dit que je t'aime?

« ELLEN » *(plaisantant)*. — Oh! Il y a des tas d'hommes qui m'ont dit ça! Mais cette fois, c'est comme si c'était *moi* qui avais commencé.

FRANK *(plaisantant lui aussi)*. — Ça, je n'en sais rien! Je ne sais pas si je pourrais envisager de vivre sans toi.

« ELLEN ». — Quand tu es parti, j'avais comme un sentiment que c'était la fin, une rupture définitive. Je ne pensais même pas à ce qui pourrait arriver si nous nous revoyions. C'est pour ça que je t'ai dit ce que je t'ai dit à la fin.

FRANK. — Ces dernières semaines, — n'avais-tu pas le même sentiment que moi?

« ELLEN ». — Maintenant, je ne peux pas ne pas voir ce que tu représentes pour moi — ne pas voir que je ne pourrais pas me passer de toi. *(Temps.)* C'est drôle; tu sais, le plus simple de tout, serait que je disparaisse purement et simplement.

FRANK. — Ne dis pas de bêtises. Ces trois semaines, ç'a été merveilleux. Je sais que je ne suis pas le premier homme dans ta vie, mais je ne ferai pas ce qu'ils ont fait.

« ELLEN ». — Tu te rends compte, n'est-ce pas, que je ne vois pas comment faire pour vivre avec toi. Tu ne peux pas faire une croix sur six ans de ta vie, sous l'impulsion du moment.

FRANK. — Tu m'as écrit que nous avions à nous parler. Tu disais que nous nous connaissions mal. Pourtant, voilà deux ans que nous nous connaissons, et puis nous avons eu aussi ces trois semaines.

« ELLEN ». — C'est tellement court en comparaison de six années. Le fait que nous n'ayons vécu que trois semaines ensemble entoure

de romantisme nos relations. Cela risque de se révéler décevant. Ne penses-tu pas qu'Ann va essayer de lutter?

FRANK. — Elle lutte dès maintenant pour ce qu'elle a connu pendant ces six années. Je ne sais pas pourquoi nous parlons de tout ça maintenant. Nous devrions parler de ce que nous allons faire.

« ELLEN ». — Je crois que nous ferions mieux de continuer. Rentre chez toi. Si nous nous laissons aller au romantisme, ça sera encore plus difficile d'aboutir à une décision.

FRANK. — Il faut absolument aboutir à une décision.

« ELLEN ». — Il m'est impossible de décider pour le moment.

FRANK. — Ce serait encore plus romantique si nous passions les trois jours quelque part à la campagne.

« ELLEN ». — Je ne sais pas, je n'ai pas pris de décision. Crois-tu que tu puisses nous vouloir toutes les deux?

FRANK. — Il arrive souvent que les hommes ne soient pas monogames. Il est effectivement possible que je vous veuille toutes les deux, Ann et toi. Il se pourrait qu'avec quelqu'un d'autre, ce ne soit pas si fort.

« ELLEN ». — Eh bien! comme c'est impossible, et qu'il faut que tu choisisses entre Ann et moi, pourquoi ne prends-tu pas celle que tu connais? Crois-tu que ce soit impossible de faire du romantisme après six ans?

FRANK. — On est quand même de six ans plus vieux.

« ELLEN ». — On prétend qu'un homme devient un pantin à quarante ans. L'âge ne signifie rien.

FRANK. — Pas d'accord.

« ELLEN ». — J'ai horreur des histoires.

FRANK. — ... Mes sentiments pour toi ne sont pas les mêmes que mes sentiments pour Ann.

« ELLEN ». — Explique-toi.

FRANK. — Toi et moi, nous nous ressemblons davantage, physiquement et moralement. Nous avons tous les deux le même genre de sensibilité. Nous aimons les mêmes choses, et nous pensons de même, nous parlons le même langage.

« ELLEN ». — Et Ann? A-t-elle complètement changé?

FRANK. — Elle a beaucoup changé, elle a mûri.

« ELLEN ». — Est-ce que le penchant qu'elle a pour toi ne peut pas influencer ta décision dans cette affaire?

FRANK. — Si. C'est difficile d'oublier l'aide qu'elle m'a apportée.

Et pourtant, c'est difficile aussi d'oublier cette période de deux ans, pendant laquelle elle et sa famille m'ont rendu la vie impossible. Particulièrement la seconde année.

« Ellen ». — C'est peut-être à cause de moi que ces deux années ont été si pénibles pour toi?

Frank. — Ça, non. Ce sont mes relations avec Ann. Elle rendait les choses si difficiles avec son abnégation. Je me sens moins capable de cacher mes sentiments que je ne l'étais. Peut-être mes sentiments ne sont-ils pas si forts.

« Ellen ». — Il faut parfois qu'une femme fasse preuve d'abnégation. Mais je croyais que tu avais dit qu'elle devenait plus indépendante?

Frank. — J'avais menacé de la quitter si elle restait aussi dépendante. Et peut-être même que je pourrais te quitter toi, si tu devenais trop dépendante.

« Ellen ». — Rentres-tu chez toi?

Frank. — Oui, j'ai décidé de rentrer cet après-midi.

(Frank et miss Sheffield retournent s'asseoir ; 17 *minutes).*

Moreno *(s'adressant aux Mason).* — Vous êtes mariés depuis six ans, et vous n'avez pas d'enfants. Qu'est-ce que cela signifie? L'amour n'a pas besoin du mariage. Si on se marie, c'est pour avoir des enfants. Le fait que vous n'en ayez pas peut avoir de profondes implications inter-personnelles. Peut-être vous a-t-il été impossible de prendre une décision sur ce point. L'enfant provoque une grande catharsis. Avez-vous fortement désiré avoir un enfant, Ann?

Ann. — Pas d'abord, mais — *(après un temps, d'un ton plus haut)* maintenant, oui.

Moreno. — Avec l'idée qu'un enfant vous aiderait à garder Frank?

Ann. — Oui, en partie. Mais il y a deux ans que j'en veux un.

Moreno. — Il y a peut-être une relation entre la vie familiale de Frank avant son mariage, et sa répugnance à avoir un enfant. *(A Frank.)* Comment était-ce chez vous? Avez-vous des frères ou des sœurs?

Frank. — Trois sœurs, toutes plus jeunes que moi.

Moreno. — Vous vous entendez bien avec elles?

Frank. — Non, pas très bien. Nos ambitions ne sont pas les mêmes. Je vise plus haut qu'elles. Nous n'avons pas de relations très suivies, mes sœurs et moi.

Moreno. — Et avec votre mère et votre père?

Frank. — J'ai de très bonnes relations, bien qu'elles soient différentes avec mon père et avec ma mère.

Moreno. — Êtes-vous beaucoup plus âgé que vos sœurs?

Frank. — J'ai trois ans de plus que la plus vieille.

Moreno. — Ont-elles de l'affection pour vous?

Frank. — Si elles en ont, elles l'expriment négativement, par des critiques.

Moreno. — Vous êtes-vous marié avec le consentement de vos parents, ou malgré eux?

Frank. — Ils étaient opposés à notre mariage.Nous nous sommes mariés tout seuls. Personne ne pensait que nous pouvions nous marier, nous n'avions pas d'argent à l'époque.

Moreno. — Pensez-vous que vos difficultés économiques aient contribué à la situation présente?

Franck. — Non.

Moreno. — Alors, quelle en est, selon vous, l'origine? Est-ce que ç'a été le coup de foudre, entre Ellen et vous, ou bien est-ce quelque chose de particulier qui vous a rapprochés?

Frank. — J'ai connu Ellen en septembre 1937. Elle était très timide et très réservée. Nous avons eu plusieurs cours communs, pendant deux ans. J'étais attiré par elle, mais je l'avais toujours considérée comme une enfant. Je sais mieux à quoi m'en tenir à présent.

Moreno. — Est-elle plus vieille que vous?

Frank. — Nous sommes du même âge.

Moreno. — Quand avez-vous commencé à l'aimer?

Frank. — A une époque où mes relations avec ma femme étaient décevantes.

Moreno. — Je vois. A une époque où votre affection pour votre femme commençait à se refroidir. Donc, vous la connaissez depuis un peu plus de deux ans?

Frank. — Pas exactement. Le refroidissement a commencé un peu après que j'eus fait sa connaissance. C'est quelques mois plus tard, alors que je connaissais déjà Ellen, quand nous sommes allés habiter avec la famille de ma femme, que le refroidissement a commencé.

Ann. — Nous nous trouvions dans une situation plutôt difficile. Nous avions vécu sans l'aide de personne et tout allait très bien,

mais pour faire des économies nous sommes allés vivre dans ma famille.

MORENO. — Avait-elle donné son consentement à votre mariage?

ANN. — Ma mère avait fait des réserves parce qu'elle n'avait pas confiance en Frank. Mon père était sûr que ce serait un échec total.

MORENO. — Quel âge aviez-vous quand vous vous êtes mariés?

ANN. — Vingt-deux ans.

FRANK. — Ç'a été un malheur que nous ayons été dans l'obligation d'habiter avec sa famille. Ann a une sœur — une sœur jumelle — qui est névrosée, résultat de la situation de famille. Ann a cherché à la soustraire à l'influence du milieu familial — pour l'éloigner du contexte névrotique. Elle était pleine d'irritation contre le groupe familial tout entier, et moi aussi. Je craignais que ma femme en fût victime si elle restait trop longtemps sous son influence.

MORENO. — Combien de temps avez-vous habité avec eux?

FRANK. — Près de deux ans.

MORENO. — Est-ce que vous contribuiez aux dépenses de la famille?

FRANK. — Non, ma femme les aidait dans une certaine mesure. Elle avait les mêmes responsabilités que moi dans notre décision d'aller habiter là-bas.

ANN. — Je sais tout ce que j'ai perdu en te mettant si étroitement en contact avec ma famille. Ils t'ont étalé sous les yeux ce que j'avais voulu te cacher.

MORENO. — Il croyait avoir épousé une femme, et il avait épousé une famille tout entière.

ANN. — Je me rendais compte du conflit, mais je ne savais pas combien ses racines étaient profondes. Mes trois frères et ma sœur étaient là tout le temps. Les autres enfants s'insurgeaient contre le fait que leur sœur pût être indépendante de la famille et vivre sa vie.

MORENO. — Quelles étaient vos relations avec sa sœur?

FRANK. — C'est assez difficile à dire. Elle avait en un sens de l'affection pour Ann, et pourtant elle lui en voulait. Il me sembla qu'elle nourrissait pour moi une sorte d'attachement affectif, elle venait me confier un tas de problèmes qui la préoccupaient. Elle était incapable de se lier avec un homme, elle commençait une liaison, puis l'homme ou elle-même rompait.

MORENO. — On dirait presque que c'est lorsque vous avez atteint ce pour quoi vous luttiez, qu'ont surgi des problèmes qui ne s'étaient jamais posés quand vous aviez à lutter.

FRANK. — Peut-être.

MORENO. — Merci à tous deux pour votre sincérité et pour votre bonne volonté à exposer votre sentiment sur vous-mêmes. On ne voit pas souvent des gens revivre aussi complètement leurs pensées. Et chez des personnes cultivées, on ne voit pas souvent non plus cet effort de franchise. Peut-être puis-je vous donner mon impression générale sur la situation, telle qu'elle m'est apparue sur la scène. Tous deux vous avez fait preuve d'une grande aisance d'expression et de geste. Tous deux vous m'avez semblé incapables de finir la scène, et en ce sens vous avez fait preuve d'indécision. La principale caractéristique a été la douceur. Cela soulève un point intéressant qui, peut-être, éclaire vos problèmes personnels : je veux dire le cas d'un homme, ou d'une femme, qui est capable de commencer, mais se trouve incapable d'aboutir à une conclusion. Cela se voit souvent, et se retrouve dans toute la vie de ces personnes. On voit cela lorsque des jeunes gens veulent quitter le domicile de leurs parents, mais sont incapables de se résoudre à la rupture. Les parents sont souvent obligés de prendre eux-mêmes la décision. Dans cette perspective, nous nous apercevons que lorsque Frank terminait ses scènes, il ne les menait pas en réalité à une fin. En réalité, il voulait, et il aurait pu, continuer à l'infini. Ce qu'il souhaiterait, c'est que ce soient les femmes elles-mêmes qui prennent la décision. *(A Frank)*. Dans la situation où vous vous trouvez avec votre femme, vous auriez souhaité qu'Ann déclarât qu'elle ne voulait plus être un obstacle pour vous, et qu'elle mît ainsi fin à cette situation, et dans la situation où vous vous trouvez avec Ellen, vous auriez souhaité que la jeune femme déclarât que, peut-être, ce n'était qu'une passade et qu'elle allait se retirer, vous laissant retourner à votre femme. De cette manière, toute la responsabilité de la décision leur serait restée. D'après ce que j'ai vu sur la scène, je suis enclin à penser que vous manquez fortement de décision; vous pouvez mener les choses jusqu'à un certain point, mais vous ne pouvez pas finir. On trouve souvent des hommes qui sont capables de se lancer, de développer une situation et de tout « flanquer en l'air », mais qui sont incapables de mettre fin à la situation. Le psychodrame peut vous aider à prendre une décision.

DEUXIÈME SÉANCE

Frank et Ann

(Frank arrive avec Ann, sa femme, et Miss Sheffield, à trois heures de l'après-midi. Ils s'assoient sur la pelouse et bavardent avec Miss Sheffield et Mr Stuart jusqu'à quatre heures moins le quart, heure à laquelle le Dr Moreno les rejoint. Frank fait les frais de la conversation. A quatre heures, tous les cinq entrent dans le théâtre).

Moreno. — Maintenant, il est parfois préférable de travailler seul avec une personne. Frank, voyez-vous un inconvénient à ce qu'Ann soit présente?

Frank. — Ça m'est égal.

(Ann paraît blessée).

Moreno. — Peut-être vaudrait-il mieux parler de tout cela avec Frank seul. Ann, voulez-vous sortir un instant, je vous prie?

(Ann sort).

Moreno. — Frank, avez-vous vu Ellen ce week-end, comme vous en aviez l'intention?

Frank. — Oui.

Moreno. — Avez-vous pris une décision?

Frank. — Oui, j'ai décidé de me séparer de ma femme.

Moreno. — Est-ce là une décision que vous avez prise quand vous étiez avec l'autre femme?

Frank. — Non, cela n'a rien à voir.

Moreno. — Bon, à ce qu'il semble, vous avez pris la décision après votre retour. Peut-être devrions-nous rappeler Ann. Cela aura un effet cathartique. Nous aurons plusieurs miroirs mentaux où nous pourrons voir votre situation.

Frank. — D'accord, je n'y vois pas d'inconvénient. Mon seul souci, c'est de savoir si elle pourra supporter le choc.

(On rappelle Ann dans le théâtre. Elle entre).

Moreno. — Avez-vous eu une scène animée ou une discussion importante après avoir quitté Beacon, et avant que vous, Frank, alliez retrouver Ellen?

(Ils décident de monter une scène qui a eu lieu le mercredi précédant le week-end. Ann est au lit, malade. Frank a reçu une lettre d'Ellen. Il la jette sur le lit).

Frank. — J'ai pris ma décision. Mes relations avec Ellen ne

nous mèneront à rien. Je lui ai écrit que, si elle venait, je lui laisserais la responsabilité de tout ce qui pourrait arriver. Ce serait mal de venir à New-York pour trois jours. Elle m'a répondu par une lettre où elle réagissait en qualifiant la mienne de « menaçante ». *(Ici, Frank s'arrête brusquement et demande à sa femme de lui rafraîchir la mémoire).*

ANN. — Tu m'as dit : « J'ai fait du bon travail! »

FRANK. — Oui, du trop bon.

ANN. — Tu as décidé de rester avec moi, de maintenir le statu quo. Pourquoi alors as-tu dit d'un ton plutôt cavalier : « Quand même, je ne peux pas oublier ce qui s'est passé »?

FRANK. — Je ne m'en souviens pas.

ANN. — Puis-je t'aider?

FRANK. — Je ne me rappelle pas cette scène. Elle ne veut pas revenir.

MORENO. — Probablement vous pourrez reproduire la scène si vous, Ann, l'aidez à se rappeler. Essayez de lui faire retrouver ce qui s'est passé.

ANN. — Alors, nous nous sommes couchés.

FRANK. — Oui.

ANN. — Tu étais appuyé sur ton coude. Tu as jeté la lettre. Nous n'avions pas dit grand-chose, sinon que tu avais pris ta décision, mais que tu n'en étais pas sûr.

FRANK. — J'ai l'impression que tu n'es pas capable de me quitter.

ANN. — Tu ne penses même pas à moi. Je ne compte absolument pas.

FRANK. — Quelle différence est-ce que cela fait?

ANN. — Je cherche à être objective.

FRANK. — J'ai changé d'avis. Je ne lui écrirai pas, parce que je lui en parlerai de vive voix quand je la verrai.

ANN. — J'imagine que tu prends ça comme excuse pour la revoir. *(On voit qu'elle est jalouse, à la manière dont elle lui lance des questions accusatrices).*

FRANK. — Je suis terriblement inquiet, non en ce qui me concerne, mais à ton sujet. Tu en as vu de dures depuis deux ans.

ANN. — Tu ne peux pas te résoudre à te séparer complètement de moi?

FRANK. — Ce n'est pas ça. J'ai souhaité que tu ne sois plus dans le tableau, exactement comme j'ai souhaité ne plus en faire

partie moi-même. Je veux divorcer sans te faire de peine. Je ne veux pas te voir retourner chez toi.

ANN. — Je n'y retournerais pas.

FRANK. — Moi non plus, je n'y retournerais pas. Le pire qui puisse arriver serait que tu retournes chez toi. Je le sais parce que j'y ai vécu.

ANN. — N'y a-t-il pas d'autre solution?

FRANK. — Non, il y a plus de six mois que je ne me suis pas senti attiré vers toi.

ANN. — Eh bien! tu t'es montré assez bon comédien. *(Temps.)* Pourtant, avant de partir, tu disais que cette aventure avec Ellen était une chose « normale ».

FRANK. — La seule chose que nous puissions faire est de nous séparer. Tu gardes ta position, et moi la mienne.

ANN. — Ce sera plutôt difficile, ici à l'Université.

FRANK. — Oui, je le sais. J'ai pensé qu'il faudrait moi-même que je quitte mon emploi et que j'en cherche un autre.

ANN. — Tu t'imagines que je m'accroche, sans doute.

FRANK. — Simplement pour renforcer ta position.

ANN. — Je ne sais pas pourquoi, mais c'est la première fois que je me préoccupe de moi-même. C'est toi qui m'y as amenée.

FRANK. — Oui, j'ai remarqué le changement. Il ne faut pas que tu retournes dans ta famille. Mais mes sentiments pour toi ont changé depuis quelque temps, et c'est définitif.

ANN. — Me suis-je montré exigeante?

FRANK. — Oui.

ANN. — A quoi rêves-tu la nuit en ce moment? *(Ils parlent parfois d'une voix presque imperceptible, si bien que seuls des fragments de conversation peuvent être enregistrés. Les paroles qu'ils échangent semblent entourer des « séries de silences », qui ne sont pour personne que pour eux. Le souvenir des incidents qu'ils évoquent leur vient sans la stimulation des mots).*

FRANK. — Je rêve à Ellen.

ANN. — De quoi as-tu peur?

FRANK. — De l'attitude de ma famille. Elle t'a adoptée comme son enfant. Mais je crois que je peux arranger cela. De toute façon, je ne retournerai pas chez moi.

ANN. — Je voudrais aller jusqu'au bout, je ne peux pas te quitter. *(C'est leur refrain. Elle a demandé en privé au Dr Moreno qu'il l'aide à éclaircir certains points de leur passé pour permettre*

à Frank, son mari, de comprendre l'hostilité qu'il éprouve pour elle).

FRANK. — L'intelligence ne m'est d'aucun usage en ce moment. Tout ce que je sais, c'est que j'ai d'Ellen un besoin affectif plus fort.

ANN. — Pourquoi?

FRANK. — Sais pas. Nous nous accordons sur l'essentiel. *(Ann fait les cent pas, elle s'arrête toutes les fois qu'elle parle à Frank.)*

ANN. — Se pencher sur six ans d'efforts et d'erreurs... Mais tu as horreur du sentiment, n'est-ce pas, ça t'écœure?

FRANK. — Je suis un idéaliste.

ANN. — Tu n'aimes pas ce qui est sentimental, hein?

FRANK. — Je te préfère Ellen. Je n'ai jamais rencontré personne qui comprenne aussi bien ce que je fais, qui soit capable de donner et de recevoir comme elle. Je me suis senti un être neuf. Tu ne pouvais jamais te donner complètement. Tu étais toujours en train de t'accrocher, de te cramponner à quelque chose, je ne sais à quoi.

ANN. — Tu as développé mes meilleurs côtés. Tu n'étais pas cette chose sur quoi je me crispais. Tu disais toujours que tu ne voulais pas qu'il m'arrive ce qui est arrivé à ma mère.

FRANK. — Ça, sûr que je ne le veux pas. Mais nous avons fait tout ce que nous pouvions faire ensemble.

ANN. — Tu m'as complètement oubliée.

FRANK. — Non, si cela était, il y a longtemps que je t'aurais plaquée. Je me suis parfaitement entendu avec toi jusqu'il y a deux ans. Nous nous sommes probablement mieux entendus que la plupart des couples mariés.

ANN. — Que s'est-il passé?

FRANK. — Tu t'accrochais à moi, nous ne faisions qu'un, en apparence seulement.

ANN. — Ta vie se suffisait à elle-même, la mienne, non. Ma seule joie était de travailler avec toi. Je n'ai même pas pu avoir un enfant quand je l'ai voulu. *(Ann est très éloquente, sa voix est sourde et elle se déplace impétueusement sur la scène).*

FRANK *(à lui-même).* — Non, nous ne pouvions pas avoir d'enfant.

ANN. — Je veux encore être celle que j'ai été dans notre vie commune. Je sens que de plus en plus je me suffis à moi-même. Tu as toujours admiré cela, n'est-ce pas?

Frank. — C'est peut-être parce que je n'en suis pas capable moi-même.

Ann. — Et pourtant tu aimais les gens qui ne se suffisaient pas à eux-mêmes.

Frank. — Oui, sauf toi.

Ann. — Mais tes amies quand tu étais étudiant étaient des filles dépendantes.

Frank. — J'y trouvais sans doute le moyen de m'affirmer. Pourquoi détournes-tu la conversation?

Ann. — Parce qu'Ellen n'est pas une fille faible.

Frank. — J'ai toujours désiré connaître une fille comme Ellen. Je suppose que je n'étais pas assez sûr de moi pour en trouver une auparavant, mais maintenant, j'ai plus de sûreté. Dès que tu auras atteint ce stade, je pense que tu continueras seule.

Ann. — C'est une perspective qui me semble peu probable.

Frank. — Pourtant, tu as supporté beaucoup.

Ann. — Faut-il encore que je fasse preuve de courage? Tu peux supporter de me voir comme ça?

Frank. — J'ai songé à démissionner et à te permettre de garder ta situation. *(Leurs voix s'éteignent. Ann regarde le Dr Moreno comme pour lui demander de mettre fin à la scène).*

Fin de la scène *(11 minutes).*

Rose Sheffield, jouant Ellen, est dans la coulisse avec Frank, en train de discuter la situation suivante. Ann quitte le public, monte sur le devant de la scène et s'assoit près de Moreno. Elle lui chuchote quelque chose. Elle est visiblement tendue, comme si elle voulait gagner Moreno à sa cause. Elle termine la conversation par :

Ann. — Docteur Moreno, si seulement je pouvais le comprendre mieux...

Moreno. — Pour qu'il vous soit plus facile de le quitter?

Ann *(surprise du tour de la conversation).* — Oh! non *(elle pleure)*, pour le garder.

Frank et Miss Sheffield (dans le rôle d'Ellen).

Frank revient sur scène, et commence. Il arrive à New-York. A la gare, quelqu'un lui tape sur l'épaule. C'est Ellen. Ils s'embrassent avec émotion.

Frank. — Comment ça va?

« Ellen ». — Très bien. Et toi? Si nous en venions tout de suite au fait.

Frank. — Oui.

« Ellen ». — Qu'est-ce que c'est que cette lettre menaçante que tu m'as envoyée?

Frank *(légèrement ennuyé)*. — Menaçante, c'est toi qui le dis. Ce n'était pas aussi grave que tu crois. Mais, maintenant, j'ai décidé que nos relations ne nous mèneront à rien. Nous devons cesser de nous voir. Nous n'avons aucune chance d'avenir.

« Ellen ». — Allons quelque part pour en parler. Je suppose qu'Ann a parlé de nous. *(Ils entrent dans une voiture imaginaire. Frank fait comme s'il conduisait, puis arrête la voiture)*.

« Ellen ». — Tiens, voilà le souvenir que tu m'as donné, celui avec le portrait de Jude. *(Elle lui tend une chaînette avec un talisman)*.

Frank. — Tu es bien susceptible? Que veux-tu que j'en fasse?

« Ellen ». — Tu n'as qu'à le donner à Ann.

Frank. — Tu dois être épuisée. Pourquoi ne vas-tu pas dormir un peu?

« Ellen ». — Je veux repartir. Non, je ne veux pas. Je veux ces trois jours. Si c'est tout ce que je peux avoir, alors je les veux.

Frank. — Tu sais ce que cela signifie. (Puis nous sommes allés à un hôtel, et nous sommes descendus après avoir garé la voiture. Le hall de l'hôtel.)

Frank et « Ellen » vont au bureau où ils s'inscrivent comme mari et femme. On leur montre leur chambre. Ann est assise au milieu du public et pleure. Elle frissonne à la scène où il remplit les fiches pour Ellen et pour lui.

Ils sont dans leur chambre d'hôtel. Frank est en pyjama, Ellen est au lit, incapable de dormir. Frank est assis sur le bord du lit. Ils se regardent, paraissent incapables de parler. Finalement :

« Ellen ». — Je n'arrive pas à m'endormir. *(Frank ne répond pas)*.

« Ellen ». — Tu dois être fatigué toi aussi. Pourquoi ne viens-tu pas te coucher? Peut-être pourrons-nous nous reposer un peu. *(Frank fait le geste de s'étendre à côté d'« Ellen ». Ann est secouée par des sanglots)*.

La scène suivante se situe dans un restaurant. « Ellen » et Frank s'assoient à une table.

FRANK. — Comme tu es jolie avec cette robe blanche! Je ne t'ai jamais vue aussi jolie.

« ELLEN ». — Je l'ai spécialement achetée pour cette occasion.

(Ils font semblant de manger).

Dans la scène suivante, Frank et « Ellen » décident d'aller au cinéma. Frank achète les billets à la caisse et ils entrent.

FIN DE LA SCÈNE *(10 minutes).*

MORENO. — Nous voudrions que vous nous montriez une scène capitale qui a eu lieu avant que vous quittiez « Ellen » pour rentrer chez vous.

FRANK. — C'est difficile, Miss Sheffield est trop différente d'Ellen.

MORENO. — Vous pouvez de nouveau sortir avec elle et lui expliquer en détail ce qui s'est passé. A moins que vous ne préfériez jouer avec quelqu'un d'autre?

ANN *(spontanément).* — Puis-je le faire?

FRANK *(en colère).* — Ah! non, alors!

Miss Sheffield et lui se retirent dans la coulisse pendant cinq minutes afin de préparer la scène suivante. Cette scène a lieu à l'hôtel. « Ellen » est au lit, Frank sur le bord du lit.

FRANK. — J'ai quelque chose à te dire. Quelque chose va nous arriver. Je t'ai dit d'aller voir un psychiatre. Je suis allé moi-même en voir un, tu veux que je te raconte?

« ELLEN ». — Ah! oui. Oui, je t'en prie, raconte-moi.

FRANK. — Voilà : J'étais invité à aller voir le docteur Moreno à Beacon. Tu as peut-être entendu parler de lui. C'est un psychiatre qui a créé une forme de traitement très curieuse. Les malades jouent certains rôles. Parfois avec un égo auxiliaire pour représenter quelqu'un d'autre. Cette fois, c'est une autre femme qui a joué *ton* rôle. En jouant ainsi, la personne se révèle en acte, et l'analyse est faite sur les données de la scène. Il y a aussi une valeur cathartique dans le fait d'exprimer le problème qui te préoccupe. J'avais dit à Miss Sheffield, qui se trouvait y travailler, que je voudrais bien jouer dans ce théâtre. Je l'avais dit en passant. Lorsque je suis allé à Beacon et que je suis entré dans le théâtre (entre parenthèses, c'est le plus joli théâtre que j'aie jamais vu), la première chose qui m'est venue à l'esprit quand le docteur Moreno m'a demandé de jouer, puisque je m'intéressais

au théâtre, ç'a été mon problème. Puis, j'ai décidé que je ferais mieux de jouer un problème superficiel. Puis, je me suis dit : « Pourquoi ne pas jouer ton vrai problème? Si ceci est valable, alors pourquoi ne pas en profiter? Ann en aura peut-être de la peine » — mais je m'en moquais à ce moment-là. Je voulais m'enlever le poids que j'avais sur la poitrine. Nous avons joué deux scènes, Ann et moi, puis j'ai joué avec Miss Sheffield, qui tenait ton rôle. Elle a dit ce que tu avais dit au petit déjeuner samedi dernier. Après les scènes, le docteur Moreno m'a fait remarquer quelque chose dont je ne m'étais jamais rendu compte : je m'embourbe au milieu de tout ce que j'entreprends. Mon incapacité à prendre une décision s'est révélée. Je commence très bien, mais je suis incapable de finir. Tu te rappelles comment j'ai brillamment commencé ma thèse. Et aussi la bibliothèque et la lecture des livres. Il ne semble pas que j'aie une maturité suffisante pour terminer ce que j'entreprends. C'est alors que j'ai pris la résolution, en quittant Beacon, de mettre fin à nos relations pour que personne ne souffre plus. C'est alors que je me suis décidé à rompre pour de bon avec toi, à te quitter. *(Il respire bruyamment).*

FIN DE LA SCÈNE *(cinq minutes).*

MORENO. — Frank, avez-vous connu d'autres jeunes femmes que des Juives, avant de rencontrer Ellen?

FRANK. — Aucune.

MORENO. — Venez-vous d'une famille juive traditionaliste ?

FRANK. — Oui. Mon père et ma mère sont venus ici étant enfants. J'ai trois jeunes sœurs qui sont toutes mariées à des Juifs.

MORENO. — Avez-vous eu des rapports avec des femmes qui n'étaient pas juives?

FRANK. — Des rapports sexuels? *(Plutôt agité.)*

MORENO. — Sexuels ou sociaux.

FRANK. — Non, pas particulièrement. J'ai passé mon adolescence dans un milieu juif, et les contacts que j'ai eus ont été très limités jusqu'à mon entrée à l'Université.

MORENO. — Quand avez-vous rencontré votre femme et quand avez-vous rencontré Ellen?

FRANK. — J'ai fait la connaissance de ma femme il y a huit ans. Ellen et moi, nous nous sommes connus il y a deux ans. Par moi, Ellen a fait la connaissance d'Ann. Elle n'a jamais été mariée.

Elle avait un frère plus jeune. Son père est mort. Elle l'idéalisait. Je n'ai jamais vu sa famille. Elle vivait très séparée d'elle, elle est indépendante depuis de nombreuses années. Ellen n'a jamais pu avoir de relations convenables avec un homme. Elle a été fiancée une fois à un homme qui était venu auprès d'elle en quête de protection. Elle n'aimait pas ça. Chaque fois, elle était très profondément blessée par ses relations avec un homme.

Moreno. — Que fait-elle? Quel est son travail?

Frank. — Elle écrit des nouvelles.

Moreno. — Décrivez-nous votre première rencontre avec elle.

Frank. — Nous nous sommes rencontrés dans la salle de repos de l'Université. Nous avions certains cours communs. Elle a été réticente. J'ai plaisanté un peu, mais cela n'a pas paru rompre sa réserve. Cela a duré pendant quelque temps. Aux cours, elle s'opposait à mes théories excessives.

Moreno. — Comment est-elle?

Frank. — Elle mesure environ un mètre soixante-cinq, elle a des cheveux noirs, des pommettes saillantes, une silhouette très attirante. Vraiment une fille pleine de charme, même objectivement.

Moreno. — Au bout de combien de temps êtes-vous devenus intimes?

Frank. — Un an et demi.

Moreno. — Qui a fait les premiers pas?

Frank. — Au sortir de l'Université, elle a précipité la situation en me disant qu'elle m'aimait. J'avais pu, par mes façons de parler, lui donner à penser que je tenais profondément à elle.

Moreno. — Comment cela s'était-il passé avec votre femme?

Frank. — C'est moi qui avais fait les premiers pas, moi qui avais pris l'initiative. *(D'un ton très assuré).*

Ann *(elle l'interrompt)*. — Puis-je ajouter quelque chose? Plusieurs semaines avant de venir à New-York, Frank m'avait dit qu'il lui était pénible de penser à lui-même comme à un spécialiste des questions sociales incapable de venir en aide à ses propres amis. Je savais qu'Ellen avait beaucoup d'amitié pour lui. Les femmes savent ces choses. Je me souviens d'un soir caractéristique où nous étions invités à dînez chez Ellen. Elle a tout le temps dirigé la conversation sur Frank. Je souffrais de me sentir là en tiers. « Tu as l'air fatigué », m'a fait remarquer Frank quand nous sommes sortis. Puis il a dit : « Tu n'aimes pas Ellen, n'est-ce

pas? » En sortant, j'avais appelé Ellen du nom de l'amie avec qui elle vivait. J'ai déclaré à Frank que ç'avait été absolument inconscient.

Moreno. — Qu'est-ce qui a amené le changement fondamental dans vos relations? Sont-ce les relations avec Ellen ?

Frank. — Non, cela s'était passé avant. J'avais le sentiment que nos relations se refroidissaient. Elles avaient atteint leur apogée quatre ans après notre mariage.

Moreno. — Avez-vous jamais eu avec une femme des relations qui n'aient pas évolué? Qu'attendez-vous de ce genre de relations? Vous attendez-vous à ce qu'elles soient éternelles?

Frank. — La seule personne avec qui j'ai eu des relations suivies, ç'a été un camarade de classe, le Dr Lawson. Mon affection pour mon père et ma mère, aussi, est toujours restée égale.

Moreno. — Avant de rencontrer votre femme, dans vos amitiés précédentes, avez-vous connu des désillusions semblables?

Frank. — Oui, ça m'est arrivé, mais pas avec des hommes; les hommes me laissent froid.

Moreno. — Dans vos amitiés avec des hommes, les distances étaient maintenues. Cela empêchait l'harmonie, mais cela prévenait aussi les querelles. Peut-être la distance d'Ellen, et aussi sa timidité que vous dites ne pas comprendre, ou son *background* religieux différent, la rendaient-ils plus attirante?

Frank. — Je ne le pense pas. Si quelqu'un connaît Ellen, c'est bien moi. Elle est plus difficile que ma femme, plus réservée. Mais elle est mieux capable de se donner. Ses pensées et ses sentiments correspondent beaucoup mieux aux miens dans certaines circonstances.

Moreno. — Est-elle croyante?

Frank. — Non. Elle aime son travail et elle écrit des poèmes. Elle a eu son M. A. [1] en même temps que moi.

Moreno. — Est-elle ambitieuse?

Frank. — Oui. Elle essaie de doubler son travail de journaliste d'un travail de sociologue. Sa poésie est expansive. Au fait, elle vient de Californie.

Moreno. — Vous avez changé d'avis depuis la dernière fois. Vous croyez de nouveau que l'hésitation est possible. Croyez-vous que votre affection pour Ellen puisse diminuer?

1. M. A. : « Magister Artium ». Le diplôme de M. A. correspond à la licence ès lettres.

FRANK. — C'est possible.

MORENO. — Vous a-t-elle écrit depuis ce week-end?

FRANK. — Nous avons décidé *(sur la défensive)* de nous écrire quand l'envie nous en prendrait. Elle n'a pas écrit, je l'ai fait. Je lui ai écrit que j'étais un imbécile, mais que je l'aimais encore. Je veux une séparation d'avec Ann, le divorce et le mariage avec Ellen.

MORENO. — Et si elle ne veut pas vous épouser, vous séparerez-vous quand même d'Ann?

FRANK. — Oui.

MORENO. — Il semble dans ces conditions qu'il y a deux parties dans votre décision. L'une concernant votre amour et vos relations avec Ellen, l'autre concernant votre séparation d'avec votre femme.

FRANK. — Je ne sais pas. De fait, je suppose que je n'envisage pas la possibilité qu'Ellen ne m'épouse pas. Mais si elle ne m'épouse pas, je me séparerai quand même d'avec ma femme.

MORENO *(A Ann)*. — Quelle impression vous a faite Ellen?

ANN. — Comme le dit Frank, elle se lie très difficilement, elle est timide et réservée. Je sentais qu'elle tenait très peu compte de moi. Je l'irritais, si j'en juge par son comportement.

MORENO. — Avez-vous jamais été seule avec elle?

ANN. — Une seule fois. Je n'ai guère pu lui parler, elle était très fuyante.

MORENO. — Pourquoi ne lui écrivez-vous pas?

ANN. — J'avais l'impression que cela ne serait pas très loyal à l'égard de Frank. Elle me donnait l'impression que je ne comptais pas. Elle m'évitait à cause de Frank. Pour me rapprocher d'elle, je lui ai demandé un service. Je lui ai demandé de parler à ma sœur de ses problèmes.

FRANK *(il l'interrompt)*. — Tu ne savais pas que je l'attendais depuis une heure, et elle le savait. *(Ceci est dit d'un ton irrité. Il y a une légère interruption où leur émotion se fait jour).*

MORENO. — De tels parallélismes impliquent toujours une différence dans le comportement de chacun des deux intéressés vis-à-vis de l'autre. Est-ce que votre départ de Boston a changé en quelque façon que ce soit la situation?

FRANK. — Ellen a probablement hâté sa déclaration. Mon départ a précipité les choses. Si j'étais resté là-bas, nous aurions eu des contacts quotidiens.

MORENO. — Avez-vous jamais essayé de faire d'Ellen et d'Ann des amies?

FRANK. — Non, mais je voulais qu'elles soient à l'aise l'une avec l'autre.

MORENO. — Ellen a-t-elle parlé d'Ann la dernière fois que vous l'avez vue?

FRANK. — Seulement quand elle a dit : « Je suppose qu'Ann a parlé de nous », ce qui en fait me visait personnellement.

(Ici, Frank et Ann quittent le théâtre. Le Dr Moreno a quelques mots à dire aux égos auxiliaires).

MORENO. — Il y a deux façons pour nous d'aider Frank et Ann. Comme ils sont sur le point de prendre des décisions personnelles, nous devons nous garder d'introduire nos propres perspectives ou de prendre parti. La décision leur appartient exclusivement, nous devons conserver vis-à-vis d'eux l'objectivité la plus stricte possible. Il se peut bien que les prochaines séances aboutissent à une séparation entre Frank et Ellen, à une reprise des relations entre Frank et Ann. Il faudra alors enseigner à Ellen à accepter un dénouement pénible. Mais il se peut bien aussi que la situation évolue en un sens opposé. Il se peut que Frank reste fidèle à Ellen, et Ellen à Frank, et que tous deux veuillent le mariage. Alors, ce sera Ann qui se retrouvera seule et désemparée. Elle lutte très fort à présent, pour essayer de ramener Frank, mais si elle perd, un divorce purement mécanique ne serait pas satisfaisant. Dans ce cas, notre tâche sera d'aider Ann à quitter Frank aussi spontanément que lui-même la quitte, ce sera une « catharsis de divorce ».

(A suivre.) J. L. MORENO.

(Traduit par René Guyonnet.)

Tewfik el Hakim.

JOURNAL D'UN SUBSTITUT DE CAMPAGNE (*fin*).

Abd el-Maksoud Efendi me tendit une autre enveloppe, toute petite, sur laquelle je lus, à l'encre rouge, le mot « confidentiel » :

« C'est une observation du procureur général », me dis-je, et je m'empressai de la décacheter. C'était une lettre anonyme adressée au procureur général du Caire, qui me la transmettait à toutes fins utiles. Je la dépliai pour la lire avec soin, mais je fus plongé dans une grande stupéfaction avant même d'arriver au bout, et je restai quelque temps à réfléchir. Puis je la repris et lus plus lentement les lignes que voici :

A son Excellence le Procureur général au Caire, Que Dieu le garde !

Nous vous informons que l'épouse de Kamar el-Daoula Elouan, le blessé en traitement à l'hôpital[1] *de l'État, est morte étranglée il y a deux ans ; le coiffeur du service de la santé publique a caché la chose moyennant un pot-de-vin et l'inhumation a eu lieu sans avertir les autorités. Vous apprendrez de son mari Elouan et de sa sœur, la jeune fille Rim, le nom de celui qui l'a étranglée. Les causes de ce crime sont connues et elles n'échapperont pas à votre perspicacité si vous vous donnez la peine de diriger l'enquête en personne. Vous découvrirez d'importants secrets, vous pourrez punir les criminels et vous mettrez la justice dans sa véritable voie. Dieu le Très-Haut dit dans Son Livre vénéré : « Si vous avez à prononcer un jugement, faites-le avec équité. » Le Tout-Puissant dit la vérité.*

UN BIENFAITEUR.

1. Dans le texte, transcription de l'italien *ospitale*.

17 *octobre.*

Cette lettre me fit longtemps réfléchir. Qui pouvait en être le rédacteur anonyme? Le style dénote un azhariste[1] manqué : cette citation coranique et cette façon de signer mettent en cause cette espèce d'individus qui exploitent leur maigre savoir et l'ignorance invétérée des paysans, qui vivent de la rédaction de correspondances et qui sèment la zizanie partout, entre familles et entre individus. En tout cas, cette lettre dénonce des faits nouveaux qui exigent une enquête. S'il est avéré, comme c'est écrit, que l'épouse de Kamar el-Daoula a été étranglée, nous avons affaire à un crime sur lequel s'est greffé un autre crime. Nous avons maintenant moins d'intérêt à rechercher l'auteur de cette lettre qu'à voir le bien-fondé de l'accusation. Il faut alors faire ouvrir la tombe, exhumer le corps de l'épouse du blessé et le faire examiner par le médecin légiste. Mes pensées avaient normalement pris cette direction, sans que je me rende compte du rôle attribué à Rim par cette lettre ni du tort que cela pouvait lui faire. Tout dépendait de l'examen du cadavre.

En hâte, j'avais avisé le médecin légiste par télégramme, j'avais tout préparé pour l'ouverture de la tombe, désigné des gardiens de nuit pour éviter qu'on s'en approchât, réquisitionné un fossoyeur. D'ailleurs, dès que j'eus fini la lettre, je me mis en communication par téléphone avec le merkez pour aviser le mamour. On me répondit qu'il venait de partir à une réunion importante qui se tenait à la moudirieh sous la présidence du moudir.

Le moawin arrivait bientôt à mon bureau :

— Naturellement, me dit-il, Ton Excellence a lu les journaux du soir.

— Pas du tout.

— Il y a une crise ministérielle.

Je compris de suite le secret de la conférence de la moudirieh : dès cet instant, sans aucun doute, les fonctionnaires de l'administration allaient orienter leurs facultés d'intelligence et de réflexion vers le nouveau ministère pour voir venir le vent, afin d'être prêts à marcher dans son sillage comme ils l'avaient fait en d'autres cas. Cette attitude se manifestera par la mine revêche qui accueillera les omdehs et les notables amis du ministère défunt, et le sourire le plus engageant pour les partisans du nouveau gou-

1. Ancien étudiant de l'Université d'el-Azhar.

vernement. Je ne fis aucune réflexion au moawin, car je suis un magistrat et il ne convient pas que je parle politique. Si les ministères et les partis changent, la loi reste la loi. En définitive, je lui dis d'un ton très calme :

— Je pense que tu pourras nous accompagner à la place du mamour.

— Les circonstances présentes m'interdisent de quitter le merkez, mais le lieutenant de police est à son poste, tout à la disposition de Ton Excellence.

Je le laissai rentrer au merkez. Je commandai l'auto et attendis le médecin légiste : celui-ci, en réponse à ma dépêche, m'avait informé par message téléphoné qu'il viendrait le jour même.

C'est alors qu'Abd el-Maksoud Efendi pénétra dans mon bureau et, me montrant du doigt le calendrier accroché au mur, me rappela que j'avais à inspecter la prison du merkez. Le parquet avait le devoir de procéder inopinément à cette inspection, au moins deux fois par mois. Sans le regarder, je lui recommandai de m'en parler plus tard. Il fit deux pas pour sortir, puis revint et, en clignant de l'œil :

— On dit que le nouveau ministère est formé et qu'il a l'intention de recourir à de nouvelles élections.

— Et après?

— Mon but, c'est-à-dire... avant que la prison du merkez ne soit encombrée...

Je ne prononçai pas un mot et fis semblant de feuilleter le dossier de l'affaire qui nous préoccupait. Le chef de la section criminelle vit que je ne lui répondrais pas et s'en alla d'un pas incertain et lent. Je me rendis compte à son allure qu'il n'était pas venu de sa propre initiative. Je l'appelai : il se rapprocha. Je lui dis alors en souriant d'un air malin :

— Le secrétaire-archiviste du merkez t'a parlé au téléphone?

— Naturellement, répondit-il aussitôt. Les listes de prisonniers sont prêtes, bien en ordre... le procès-verbal de l'inspection est rédigé, tout est à point, il ne manque plus que ta signature... Cela ne prendra pas plus d'un quart d'heure et nous en aurons fini avec la mission d'inspecter la prison.

Je le regardai de travers :

— C'est rudement bien imaginé! Ce sera, en effet, une inspection tout à fait inopinée, n'est-ce pas, Abd el-Maksoud Efendi?...

L'homme fut un peu troublé :

— Mon intention est, d'une part, d'assurer la tranquillité de Ton Excellence, et de l'autre, de ne pas mettre le merkez en mauvaise posture dans les conjonctures actuelles...

— Bien, ça va...

J'arrêtai au plus vite cet entretien, car on frappait à la porte. Le médecin légiste, muni de sa petite trousse, voulait entrer : j'allai au-devant de lui pour lui souhaiter la bienvenue et commandai pour lui une tasse de café. Notre conversation roula sur les événements publics. Il m'apprit en résumé ce que m'avait dit Abd el-Maksoud Efendi : un nouveau ministère était constitué et se préparait à ordonner de nouvelles élections. Nous ne fîmes aucun commentaire, car chacun de nous ignorait les tendances de l'autre et craignait de dévoiler son opinion intime. Nous nous étions donc mis à parler métier et notamment de l'affaire en cours. En peu de mots, j'en donnai un aperçu au médecin. Ayant décidé de nous transporter au cimetière, nous partîmes en automobile, ne nous arrêtant qu'au terme de notre voyage, un endroit quelconque, au milieu des champs, où étaient groupées, à l'ombre de deux ou trois palmiers, quelques tombes en boue et en briques crues, surmontées de longues stèles brunes, comme des têtes d'afrites [1].

A notre descente de voiture, les gardiens s'avancèrent à notre rencontre. Ils avaient été réveillés en sursaut et s'empressaient au-devant de nous : l'un d'eux venait de quitter un matelas qu'il avait installé au-dessus d'une tombe, tel un palanquin sur une chamelle. D'autres avaient placé une natte devant cette tombe et s'y tenaient accroupis comme des singes dans le giron de leur mère. Je m'informai du lieutenant de police. On me le montra sur le chemin agricole, et je vis ce jeune homme, en tenue militaire, s'élancer en caracolant sur son cheval gris.

Nous nous mettons à l'ouvrage sans perdre une minute et, sur notre ordre, le fossoyeur s'apprête à ouvrir la tombe : la pioche et le pic entament la petite construction qui en bouche l'entrée.

Le médecin légiste me demanda si nous avions convoqué un parent pour identifier le cadavre et le linceul. Mais, lui répondis-je, nous ne connaissons qu'une sœur de la défunte, qui s'est enfuie et a disparu. Le docteur estima devoir envoyer le lieutenant au village pour en ramener une voisine qui avait pu assister au lavage du corps ou à l'enveloppement dans le linceul : l'officier de police

1. Génie malfaisant.

partit aussitôt accomplir cette mission. Le fossoyeur continuait son œuvre avec précaution et un trou béant apparut, mais l'homme s'en écarta en disant :

— La porte est sur le derrière, sauf votre respect...

Il ramassa ses outils pour aller de l'autre côté; il se mit à piocher avec énergie et fit un large trou. Le médecin lui cria :

— Eh, toi, l'homme! Est-ce le tombeau de Toutankhamon? Tu te trompes sur l'entrée et tu es le fossoyeur du village!

— Monsieur le Docteur, c'est seulement parce qu'elle est fermée depuis longtemps.

Il frappa deux derniers coups et l'entrée apparut. L'homme se glissa, s'aidant des pieds et des mains, à l'intérieur de la tombe, et en rapporta quelque chose d'enveloppé dans des chiffons, qui n'avaient plus de couleur à cause de leur vétusté et qui s'en allaient presque en lambeaux dans ses doigts. Il plaça le tout sous nos yeux :

— Voyez si c'est bien la femme.

Le médecin mit au jour ces os desséchés, les examina, puis il dit au fossoyeur :

— Remporte-les, espèce d'âne. C'est un cadavre d'homme.

— Un homme?

Le fossoyeur rejeta les débris dans la tombe, en rapporta un autre corps, qu'après un rapide examen le docteur jugea encore être celui d'un homme. Il continua à nous montrer, l'un après l'autre, les corps qui lui tombaient sous la main : c'étaient tous des hommes. Il s'écria furieux :

— Eh, dites donc, où sont donc les femmes?

Le médecin répliqua avec calme :

— En somme, monsieur le fossoyeur, tu as dû te tromper de tombe.

Et, avisant un tombeau voisin :

— Ouvre donc ceci, par exemple.

Le fossoyeur transporta ses outils à l'endroit indiqué par le médecin, pendant que les gardiens enlevaient leurs affaires de dessus le premier tombeau :

— Alors, se dirent-ils tout bas, nous étions mal partis!

Le second tombeau fut ouvert. A peine le fossoyeur s'y était-il plongé qu'on vit revenir le lieutenant, suivi de la femme, qui cachait son visage à l'aide du bout de son voile noir et criait, avec des modulations dans la voix :

— O toi qui illuminais le quartier!

Le lieutenant lui ferma la bouche en la repoussant :

— Tais-toi, vieille bête!

Le médecin s'approcha de la femme pour s'entretenir avec elle : il apprit qu'elle était une voisine de la défunte et qu'elle avait assisté à la toilette mortuaire :

— Écoute-moi bien, femme, est-il exact que la morte a été enterrée en ta présence?

La femme s'avança :

— J'étais là, monsieur. Et je me frappais le visage — Dieu t'en préserve! — et je poussais des cris.

— L'important pour nous, ce ne sont pas les gifles que tu t'es flanquées. Dans combien de linceuls l'a-t-on enveloppée?

— Trois, touchons du bois, trois linceuls : un de moire, un de casimir [1] et un de soie verte...

Le fossoyeur rapportait un cadavre de la tombe. Le médecin examina le linceul, dont l'action du temps avait fait disparaître la couleur; de légères traces de vert aux extrémités indiquaient seules le coloris primitif. Sur son ordre, le cadavre fut aussitôt enlevé et installé sur deux planches, disposées, comme une table d'opération, à l'ombre d'un acacia. Le docteur fit éloigner les assistants, et le lieutenant brandit sa fine badine de jonc en criant :

— Allez-vous-en, éloignez-vous!...

Le médecin développa le linceul avec précaution. Dès que le squelette apparut, dégagé de ses bandelettes, j'entendis marmotter derrière moi. Je me retournai : c'était le chauffeur de l'auto, qui, caché derrière le tronc de l'arbre, contemplait ce spectacle, le visage altéré, les yeux exorbités, prononçant comme malgré lui :

— Il n'y a de puissance et de force qu'en Dieu! Nous appartenons à Dieu et c'est vers Lui que nous retournerons!

Le médecin lui lança un regard pour le faire taire et le pria de s'écarter un peu. De mon côté, je poussai un cri qui fit sauver le chauffeur : il se réfugia dans sa voiture.

. . . .

— C'est, sans aucun doute, une femme, dit-il.

Il reprit sa tâche :

— Les côtes sont intactes. Dans le crâne, la calotte est intacte. L'os hyoïde...

A ce mot, je le considérai avec attention. L'état de l'os hyoïde

1. Transcrit du français.

est essentiel pour faire la preuve d'un crime. S'il est brisé, c'est que la strangulation a été la cause de la mort, et la seule chose qui nous intéressait en fait, dans cette exhumation et cet examen du cadavre, c'était la recherche de l'os hyoïde, pour voir s'il était intact. Le médecin ne me fit pas languir et cria, en me montrant cet os entre ses doigts :

— Brisé.

. . . .

18 *octobre...*

La première chose que je fis, après être rentré dans mon bureau, fut d'envoyer chercher le cheikh Asfour. Il arriva et se tint devant moi sans parler. Je lui dis à brûle-pourpoint :

— La jeune Rim te plaît-elle?

Il leva la tête et me lança un regard qui me pénétra jusqu'au plus profond de mon être, mais il se remit et resta silencieux. J'insistai alors :

— Je suis disposé à convoquer le *mazoun* [1], qui dressera séance tenante votre acte de mariage.

Il ne bougeait toujours pas. Je repris :

— Si elle était là maintenant, j'aurais sur-le-champ...

Je ne me lassai pas de le presser, mais il ne se départit pas de son mutisme. Enfin, il se mit à fredonner, à voix basse sans doute, mais d'une façon perceptible :

Je t'avais bien prévenu,
Mais ton naturel l'emporte,
Autant rendre droite la queue d'un chien,
Même en y suspendant un poids.

Je ne pus me défendre de lui crier :

— Tais-toi, animal.

Et je le renvoyai au plus vite; il n'y avait vraiment rien à espérer d'un homme de sa trempe. Mais je voulais questionner le coiffeur préposé au service sanitaire du village. Je le convoquai donc pour l'interroger sur cette histoire de femme étranglée.

Comment avait-on autorisé son inhumation sans le permis du parquet?

— Sur ton honneur, mon Bey, répondit-il aussitôt, je ne sais

1. Fonctionnaire spécialement préposé aux affaires matrimoniales.

si elle était étranglée ou brûlée. Le médecin du service de santé a prescrit de l'inhumer comme d'habitude.

— Sans qu'on ait vu le cadavre?

— S'il fallait attendre d'avoir vu le corps pour chaque décès, mon Bey, il serait préférable d'attendre la mort.

— En somme, personne n'a examiné, personne n'a vu...

— Mon Bey, il est d'usage, dans les campagnes, que les coiffeurs du service de santé informent le médecin inspecteur par téléphone. Celui-ci est assis dans son bureau et se contente de demander la cause du décès; nous lui répondons, toujours par téléphone : « Elle est décédée, docteur, de mort naturelle », et il réplique : « Enterre, enterre, enterre... ».

— Parfait. Parfait. Parfait.

Je ne trouvais aucun intérêt à discuter avec ce coiffeur, car je ne les connais que trop, ces coiffeurs du service de santé. Leur unique souci est de se faire payer cinq piastres par la famille du défunt, et ils obtiennent le permis d'inhumer sans voir le visage du mort ni même se rendre à son domicile. Ils ne sont que des « courtiers d'inhumation ». Et, même s'il s'en trouve parmi eux qui soient consciencieux, au point d'aller par devoir professionnel se faire montrer le cadavre, que voulez-vous que des ignorants de cette espèce puissent découvrir? Le coiffeur voit un homme, ou une femme qui a rendu l'âme sans blessures apparentes. Comment saurait-il que le décès est suspect? Le règlement des coiffeurs, ce règlement que ne connaît aucun autre État sur la surface du globe, est lui-même la source du mal.

Nous possédons aussi un règlement des sages-femmes, qui n'est pas plus beau. Je n'oublierai jamais ce que m'a conté un jour le médecin de l'hôpital du merkez. Il avait été appelé, me dit-il, pour un accouchement difficile, dans un village de la campagne. Il était parti en toute hâte et avait trouvé la patiente couchée sur le dos. On voyait paraître un bras de l'enfant. A côté d'elle se tenait une vieille femme, aux cheveux et aux lèvres rouges, qu'on lui dit être la sage-femme, Sitt Hindieh. On l'informa que la malade était dans cet état depuis trois jours, avec ce bras qui pendait.

— Pourquoi as-tu attendu tout ce temps, dit-il à la sage-femme, avant de prévenir le médecin?

— Nous attendions la bonté de Dieu et nous disions : « Que le Seigneur la délivre en bonne santé! »

Le docteur fit un examen interne : il trouva la matrice pleine

de paille et l'utérus déchiré. Il n'y avait aucun espoir de sauver la moribonde, et l'enfant était mort depuis deux jours. En regardant autour de lui, il aperçut un tas de paille maculée aux pieds de la mère. Il interrogea la sage-femme Sitt Hindieh, agréée par le service de santé.

— Au début, docteur, dit-elle, lorsque je voulus extraire l'enfant, celui-ci me glissa de la main. Je me levai et me dis : « Tu ferais bien de te frotter la main avec un peu de paille. »

Et elle tendit au médecin une main souillée de paille, dont les ongles étaient longs et noirs. Le docteur me disait : « Les sages-femmes accouchent une femme comme si c'était une gamousse. » La mère rejoignit son enfant dans la mort. Le service de santé se contenta d'enlever à cette sage-femme « officielle » son permis d'exercer... Mais le règlement ne fût pas modifié pour autant, et le service sait que des milliers d'enfants meurent chaque année de cette façon...

Je considérai un instant ce coiffeur. La vie des individus n'a en Égypte aucune valeur, je m'en rends compte, puisque ceux qui ont le devoir d'y penser y songent bien peu. Je chassai cet homme comme les autres.

Le mieux est, pensai-je, dans une histoire pareille, de rechercher l'auteur de la lettre anonyme. Un instant de réflexion m'amena à montrer l'écriture au cadi, car il me semblait probable que le rédacteur fût un fonctionnaire de son service ou un avocat inscrit à son tribunal. Peut-être même avait-il vu cette écriture. Du moment que je l'attribuais à un azhariste, l'enquête devait être faite dans ces parages. Je fis venir Abd el-Maksoud Efendi, le chef de la section criminelle, qui était un ami du cadi et le priai de m'accompagner sur-le-champ. Peu de temps après, nous arrivions au tribunal et nous demandions le cadi : on nous désigna une chambre, à la porte de laquelle on voyait des socques. Abd el-Maksoud Efendi me dit à l'oreille que le magistrat faisait sans doute ses ablutions en vue de la prière de midi. Il me conta en deux mots combien le cadi était pieux : c'était, me dit-il, un véritable ascète.

Nous entrons, après avoir frappé à la porte. Le cadi avait enlevé sa robe et son turban : il était assis sur sa natte de prière; devant lui était une assiette de dattes, cueillies au palmier que nous avions vu dans la cour du tribunal. A notre arrivée, le cadi se leva, nous

salua, nous fit asseoir sur des chaises et commanda pour nous du gingembre.

Abd el-Maksoud Efendi crut devoir m'épargner l'ennui d'entamer la conversation et, s'adressant au cadi :

— Son Excellence le substitut, lui dit-il, a une faveur à solliciter de Ton Éminence...

Un peu troublé, le cadi le coupa rapidement :

— J'espère que c'est une chose heureuse. Est-ce une demande personnelle ou...

. . . .

Je m'empressai de le rassurer en le prévenant que notre présence était motivée par une affaire de service et, ayant extrait de mon dossier la lettre anonyme, je la lui montrai. Dès qu'il eut compris ce que nous désirions, il retrouva son calme :

— C'est très simple, nous dit-il. Nous allons d'abord boire notre gingembre... Puis nous examinerons le document...

Il frappa dans ses mains :

— Cheikh Hassanein, cria-t-il, envoie-nous vite le domestique.

Il se recueillit un instant, puis renouvela ses formules de politesse :

— Soyez les bienvenus... Vous me faites beaucoup d'honneur...

Abd el-Maksoud Efendi jugea bon de faire étalage de ses relations intimes avec le cadi et, me le désignant du doigt :

— Son Éminence le cadi compte parmi les grands savants; c'est un véritable puits de science.

Et se tournant vers lui :

— Je n'oublierai jamais, mon cher maître, le jour de cette conférence, lorsque tu as riposté à ce jeune professeur...

Le cadi l'interrompit et, avec un geste de fausse modestie et comme en chassant un mauvais souvenir :

— Que Dieu l'humilie! Je ne peux supporter ni l'impiété ni l'ignorance. Imagine-toi, mon Bey, dit-il en me faisant face, que cet Efendi, professeur de géographie à l'école secondaire, fit un jour une conférence publique sur un savant européen, un certain « Chantoun ». Ce dernier, nous déclara-t-il, connaissait exactement le poids du ciel et de la terre... J'en demande pardon au Tout-Puissant...

Je réfléchis un instant au nom prononcé par le cadi et finalement je compris qu'il s'agissait du savant mathématicien « Einstein », et j'avais vraiment envie de savoir ce qui s'était passé.

C'était là, sans doute, un conflit entre deux mentalités opposées et, par-dessus le marché, une lutte entre deux fortes têtes, ce qu'un homme comme moi aime toujours voir, pour en mesurer l'étendue. Aussi est-ce avec beaucoup d'intérêt que je dis au cadi :

— Tu as assisté à cette conférence, mon cher maître?

— J'ai eu ce malheur. « Avant, comme après, les choses dépendent de Dieu. »

— Qu'est-il arrivé?

— Il est arrivé, mon Bey, que ce professeur prit la parole et dit, en présence du pacha le moudir, des grands fonctionnaires et des notables, que ce savant infidèle avait découvert ce qui n'avait jamais été trouvé et ce que personne ne pourra jamais trouver. Je me levai pour lui donner la réplique : « Monsieur le professeur, tu en as menti. Dieu dit, en effet, dans Son Livre vénéré : « Nous n'avons rien négligé dans le Livre. » L'assistance m'imposa silence et je me tus, par égards pour Son Excellence le moudir, sinon, par Dieu, Maître de la Kaaba, j'aurais continué. Cet Efendi poursuivit son discours, qui n'était basé ni sur la raison ni sur la tradition, et dit notamment que son savant européen avait pu, à l'aide d'équations algébriques, calculer le poids du ciel et de la terre. Je n'en pouvais plus de colère et je me levai pour déclarer : Tout beau, monsieur, tout beau. Apprends-nous d'abord si ce savant, ce « Chantoun » a pesé les cieux et la terre y compris le Trône ou sans le Trône?... » Le professeur resta interdit et, me fixant : « Quel trône?... », me dit-il. Ce fut alors que je lui citai ce verset coranique : « Son Trône s'étend sur les cieux et sur la terre... » — « Réponds, professeur hérétique. C'est là l'essence et la substance. Le poids est-il avec le Trône ou sans le Trône?... »

Je réprimai un sourire et lui dis, avec les marques d'un profond intérêt :

— Et après?

— Après, monsieur... rien. Le conférencier ne sut que répondre; il protesta, puis se retira. L'assistance était houleuse, tiraillée en tous sens. Le moudir était furieux contre moi, prétextant que j'avais porté atteinte à sa dignité, en agissant ainsi en sa présence. Les auditeurs oublièrent ce qu'avait dit le conférencier et c'était là l'essentiel. Ils ne prêtèrent attention qu'à ma conduite vis-à-vis du moudir, ce qui n'était que secondaire. De tous côtés, on exigea de moi des excuses et j'ai fini par exprimer des regrets. Mais je

sens bien que depuis ce jour, le moudir ne me porte pas dans son cœur...

Il se tut un instant, puis, sur un autre ton :

— Par la suite de la situation politique actuelle, dit-il, je pense que le nouveau ministère fera, comme d'habitude, des mutations parmi les moudirs et tout le personnel administratif.

J'allais ouvrir la bouche pour répondre, lorsque le domestique entra. C'était un demi-cheikh, c'est-à-dire, qu'il portait un turban, une galabieh, sale comme une galabieh de fellah, et il était pieds nus. Il nous apportait deux tasses dépareillées, dont les anses avaient disparu. Je bus avec précaution, regardant à l'intérieur de la tasse, tant je craignais qu'il y eût des cafards en place de sucre.

Nous avions fini notre conversation et bu notre gingembre : il s'agissait de travailler. Le cadi se fit apporter des feuilles écrites par ses subordonnés pour les comparer avec l'écriture de la lettre, mais nous ne trouvions aucune analogie. Ce fut également sans résultat que nous montrâmes le document aux fonctionnaires du tribunal, qui auraient pu nous mettre sur la piste de l'auteur de la lettre.

Nous repartions comme nous étions venus, nous dirigeant à pied vers le parquet. Abd el-Maksoud me dit :

— Nous pourrions inspecter les prisons et l'on n'en parlerait plus.

Je ne manifestai aucune opposition. Nous arrivâmes au merkez : le mamour avait réuni dans son bureau quelques omdehs pour leur exposer le point de vue nouveau et leur communiquer ses instructions. Il le faisait avec l'énergie qu'il avait montrée lors de la formation du ministère précédent. Dès qu'il m'aperçut et qu'il sut l'objet de ma visite, il se précipita au-devant de moi et m'installa à la place d'honneur. Il leva la séance et accompagna les omdehs jusqu'à la porte :

— Alors, ouvrez les yeux, omdehs, toi et l'autre. Le candidat du gouvernement doit avoir la majorité aux élections. D'ailleurs, je m'en lave les mains et vous êtes libres. Compris?...

— Compris, mon Bey, dirent-ils d'une seule voix.

L'un d'eux déclara pourtant, après une courte hésitation :

— Mon Bey, il y a de solides gaillards, de la famille rivale, qui sont très écoutés et qui vont faire du tapage...

Le mamour le poussa par l'épaule :

— Laisse les fauteurs de troubles, dit-il, je m'en charge... Au revoir.

Ils sortirent tous. Le mamour revint vers moi. Poussant un grand soupir, il me dit d'une voix lasse :

— Depuis deux jours et deux nuits que je mène cette sale existence !

Je voulais le taquiner et l'effrayer un peu :

— Mais, lui dis-je, mon cher mamour, on sait bien que tu es du parti du ministère précédent.

— Pour l'amour du ciel, tais-toi, répondit-il sans désemparer. Toute ma vie, j'ai été secrètement partisan du nouveau ministère. Ce qui est dans mon cœur y est bien et les actions ne valent que par les intentions.

— Laissons la politique, lui dis-je, dans un sourire, et parlons affaires.

Je lui appris le résultat de l'exhumation, à savoir que l'os hyoïde avait été trouvé brisé, et lui montrai la nécessité de rechercher le coupable de ce crime nouveau. Je lui demandai de m'aider de tout son pouvoir à en découvrir l'auteur. Mais il répliqua instantanément :

— Pendant ces jours-ci, le merkez n'a pas le loisir de s'occuper d'étranglement ou d'embrasement.

— C'est navrant. Avez-vous donc autre chose à faire qu'à maintenir l'ordre?

— Alors, tu ne comprends pas?...

— Mais non, je ne comprends pas...

— Nous laisserions les élections pour prêter attention à des assassinats ou à des étranglements?...

— Mais bien sûr...

— Ce n'est pas conforme aux instructions que nous avons reçues.

Il me laissa et se mit à jouer avec des menottes et des chaînes suspendues au mur. Abd el-Maksoud Efendi me fit signe de ne pas continuer sur ce sujet et, voulant changer le cours de la conversation :

— Son Excellence le mamour permet-il de faire venir le registre de la prison?...

Je sentis que la dignité de ma profession était en jeu et je m'écriai :

— Je vais inspecter moi-même la prison et tous les locaux du merkez, il le faut.

J'avais mis une telle énergie et une telle résolution dans ces paroles que le mamour en fut abasourdi, puis, après une légère hésitation, il me dit avec douceur :

— Je t'en prie. La prison est à tes ordres... Attends une minute, mon cher.

Il sortit rapidement du bureau :

— Brigadier Abd el-Nébi, appela-t-il.

Il disparut à ma vue, mais j'eus l'idée de regarder par la fenêtre du bureau qui donnait sur la cour du merkez. Je vis alors le mamour et le brigadier qui couraient vers la prison du merkez, en ouvraient la porte, faisaient sortir des individus, qui, à l'apparence, étaient des gens aisés de la région, puis les poussaient dans le dépôt de paille et de fourrage, et les y enfermaient à clef.

— Viens, dis-je à Abd el-Maksoud Efendi, et vois toi-même. On dirait que c'est la Bastille. Voilà le mamour qui cache des gens dans le dépôt de paille.

Dans un souci d'apaisement, Abd el-Maksoud répondit :

— Mon Bey, nous traversons une triste époque et la politique est installée dans le pays. Il est inutile d'être aussi exigeant...

— Alors, on nous demanderait de laisser en prison des individus qui n'ont commis aucun crime!...

— Mon Bey, tu sais bien que le mamour dépend du Ministre de l'Intérieur, qui est en même temps Président du Conseil. Notre chef n'est que Ministre de la Justice. Il est déjà arrivé que des magistrats et des substituts qui ont résisté à l'administration en de semblables circonstances politiques aient été brimés et envoyés en Haute-Égypte.

— Alors, nous allons vérifier le registre du merkez et nous taire ?

— Mon Bey, nous ne saurions faire mieux que... Enfin! D'autres, plus puissants que nous, auraient pu mieux tenir tête...

— Tant pis! Demande donc qu'on nous apporte vite les registres, et n'en parlons plus...

. . . .

C'était l'heure de mon déjeuner et j'étais exténué par le travail habituel du bureau : enquêtes sur des faux, affaires de louche usure, flagrants délits qui m'étaient arrivés du merkez par le courrier du jour. La plupart des pièces étaient des procès-verbaux de vagabondage contre les habitants qui ne montraient pas de

sympathie au gouvernement nouveau. Comme cette arme était commode! Quelle force elle donnait à l'administration, puisque toute personne honorable, appartenant à une famille notable, pouvait être accusée de ne pas avoir de profession! On pouvait l'arrêter, l'incarcérer pendant quatre jours, au moment voulu, avec la permission du parquet, en attendant l'arrivée de son casier judiciaire, demandé au Caire. Et quel substitut oserait aujourd'hui s'opposer à un mandat d'arrêt requis par le merkez? Je me mis à table, après avoir accordé toutes les propositions d'incarcération voulues par le merkez.

J'interrogeai la femme dans l'après-midi. Elle parla beaucoup, mais je ne pus tirer d'elle que le prénom du jeune homme qui avait fait la demande en mariage, Hossein. Il n'était pas du village, mais d'une localité voisine.

— Son nom est Hossein... Hossein qui? ma pauvre vieille? Il y a mille Hossein dans le pays. Quel est son nom de famille?

— Je ne lui connais pas de nom de famille, monsieur. La fille m'a dit que son nom était Hossein, et cela ne me regardait pas de demander son nom de famille. Je ne suis qu'une pauvre femme. Rien ne m'est plus odieux que les bavardages. Dieu t'en préserve! Dans le quartier, monsieur, je ne me suis jamais mêlée de parler ni de questionner. Cela ne m'intéresse pas. On a bien raison de dire : Qui pénètre entre l'oignon et la pelure... [1].

— Tais-toi, tu me fais tourner la cervelle avec ton caquet. Qu'un malheur bouleverse l'esprit de celui qui t'a amenée! En somme si nous te montrions le jeune homme, le reconnaîtrais-tu?

— Je le connais bien, monsieur. Ce serait vraiment malheureux de ne pas le reconnaître! Il faudrait que je sois devenue aveugle... Est-ce que je suis, sauf votre respect...?

— Ça suffit... Tu es, grâce à Dieu, une femme qui n'aime pas trop parler ni...

— Trop parler... Jamais, sur ton honneur... moi? Que Dieu te préserve! Depuis le jour où...

— Assez!

J'appelai le garçon de bureau et lui ordonnai de faire sortir la femme : elle devait s'asseoir dans le vestibule à côté et attendre que je l'appelle. Je le chargeai de prévenir dans le village où habitait le jeune homme, que je désirais voir tous les jeunes gens

1. Voici le proverbe au complet : « Qui pénètre entre l'oignon et la pelure, n'y gagne que mauvaise odeur. »

nommés Hossein, dont le signalement correspondait aux renseignements que nous possédions.

. . . .

Non, nous ne pouvons accorder aucune valeur à ces confrontations. Ces pauvres fellahs ont les yeux obscurcis par l'ophtalmie depuis l'enfance, et leurs facultés intellectuelles ont été négligées depuis le temps où ils ont été soumis à des maîtres de toutes les races. En vérité, on ne peut pas plus compter sur leur jugement que sur leur discernement.

Quoi de plus étonnant qu'une autre confrontation que j'avais ordonnée pour une affaire de faux? L'inculpé était un efendi, que j'avais placé au milieu d'autres efendis. J'avais introduit la victime, un fellah, et lui avais demandé de désigner parmi tous ceux-ci celui qu'il soupçonnait. Il examina les visages un instant, parcourant toute la rangée, puis il s'était planté devant moi, l'incontestable substitut, me regardant longuement. Ses yeux manifestaient des signes de doute, d'un doute qui confinait à la certitude qu'il était enfin tombé sur le vrai coupable. Il y avait auprès de moi, en inspection, un inspecteur général des parquets, qui voulait se rendre compte de la marche des confrontations. Je craignais que cet inspecteur ait une opinion défavorable si l'homme persistait plus longtemps à m'examiner avec arrière-pensée. J'éloignai ce fellah et lui ordonnai de regarder la file qui était devant lui et d'en faire sortir le coupable. Ce maudit individu passait vite devant la rangée et revenait me lorgner de la tête au bas des talons, d'un air méfiant. Je n'oublierai jamais le trouble que j'ai ressenti ce jour-là. Je me disais : « C'est une épreuve vraiment sinistre que d'être soumis à une confrontation. » Je me vis obligé d'arrêter l'opération sur-le-champ en disant brutalement : « Le plaignant ne reconnaît personne »; et je fis sortir tout le monde. L'homme partit sans cesser de me lancer des regards inquiets.

. . . .

Les individus convoqués se présentèrent, furent alignés sur une longue file et j'introduisis la femme. Elle s'avança en disant :

— Au nom de Dieu Clément, Miséricordieux!

Ne voulant pas lui laisser le temps de bavarder, je lui dis sur un ton sévère :

— Un mot et ferme ta boîte, vieille bête! Quel est, parmi tous ceux-ci, celui qui a fait une demande en mariage?

Elle marcha vers le jeune homme qui était le plus près d'elle, l'examina de ses yeux chassieux, comme le fait un écrivain public un peu myope avec une pétition qu'il approche de son visage, jusqu'à toucher son nez, et elle lui dit d'une voix qu'elle croyait assez basse pour que je n'entende pas :

— Toi, mon gars, est-ce que tu ne te nommes pas Hossein?

J'évaluai de suite ce que pouvait savoir cette femme des faits pour lesquels elle avait été convoquée et je lui dis brutalement :

— Tous ceux qui sont ici devant toi, vieille, s'appellent Hossein.

— Zut, alors!

Elle avait prononcée cela d'une voix qui montrait sa stupéfaction. Elle passa au second :

— Et toi, d'où es-tu?

— D'Embabeh, répondit-il sur un ton calme.

Elle répliqua de suite avec un accent passionné :

— Ça, les gars, c'est un pays où l'on vend des ânes. C'est là qu'une fois, mon bon mari alla pour acheter un âne...

Je n'en pouvais plus :

— Sors, lui criai-je, vieille décharnée! Tu es sans pudeur. Maudits soient de pareils témoins!...

La colère m'avait fait parler, car l'insulte n'était pas dans mes habitudes. Mais aussi, cette femme m'avait laissé entendre qu'elle avait vu le prétendant et qu'elle le reconnaîtrait lorsqu'il serait en sa présence : or il était maintenant évident qu'elle savait seulement son nom. Et même ce nom isolé de Hossein, étions-nous certains que c'était son véritable nom? ce pouvait être aussi bien un nom fantaisiste jeté par cette femme, qui bavardait à tort et à travers. Je demandai aux assistants si l'un d'eux avait manifesté le désir d'épouser la jeune fille, mais personne ne comprenait ce que je voulais dire, ou ne savait rien de la question : je les renvoyai.

. . . .

Mon adjoint me parlait de l'affaire dans laquelle il avait requis.

L'accusé, me dit-il, avait été condamné aux travaux forcés à perpétuité parce qu'il avait tué un homme moyennant cinq livres. Le meurtrier était un nomade soudanais, corpulent, assassin de profession : un fellah s'étais mis d'accord avec lui pour supprimer un rival et lui avait promis par écrit de lui payer le prix de cette vie humaine. Ce professionnel était parti portant son fusil

comme un artiste porte sa guitare [1]. Il s'était posté sous la fenêtre de la mosquée et lorsque cette « vie » si chère fut entrée et eut commencé sa prière, ce guetteur lui envoya, d'entre les barreaux, une décharge sifflante de ce tuyau d'orgue infernal : c'était suffisant. Ce métier exige une main sûre, comme le métier de menuisier, par exemple : c'est ainsi que le menuisier habile enfonce le clou d'un seul coup, sans que celui-ci soit tordu ou incliné, et le clou entre dans la planche jusqu'au bout.

Le sang était destiné à se perdre comme d'habitude et l'on n'aurait pas trouvé le coupable, si un désaccord n'était survenu entre le vendeur et l'acheteur. L'assassin avait livré la « marchandise » comptant, mais l'acheteur différait le paiement du prix, et l'assassin professionnel ne pouvait attendre indéfiniment ce « client » qui se refusait à payer. Il hurla en pleine séance, sans se soucier de la dignité du prétoire et des magistrats :

— Voulais-tu que je te le tue à l'œil?

Mais laissant son « client », il se tourna vers la cour :

— Je vous prends tous à témoins de ce manque d'honneur. Je mérite vraiment la potence, pour ne m'être pas fait payer d'avance. Rien ne ruine le commerce comme la vente à crédit.

Nous partîmes d'un éclat de rire, mon adjoint et moi. Je lui fis part de quelques observations sur ce commerce ou cette profession bien connue à la campagne. C'est le traité de louage pour meurtre. Le fellah égyptien a souvent recours à un professionnel qui tue pour lui, tout comme nos anciens rois recouraient à des armées de mercenaires. Est-ce un manque de caractère chez le fellah, dû à ses nombreuses maladies corporelles, intellectuelles ou sociales? Ou bien une faiblesse de tempérament, un manque de confiance en soi? Son travail d'esclave, attaché depuis l'antiquité à la culture du sol, lui a fait abandonner l'équitation et le service militaire, au bénéfice des envahisseurs, dont les plus proches de nous dans le temps sont les Arabes bédouins et les Turcs. On a observé, en effet, qu'en général les assassins professionnels, dans les campagnes, sont de sang étranger. On peut supposer encore que le fellah aime la tranquillité et qu'il lui répugne de verser le sang avec cette main qui sème le grain et qui récolte les biens de la terre. Je ne puis répondre : je n'en sais rien. Cela demanderait une étude spéciale. Il nous suffit, à nous qui sommes en contact avec ces questions, de ne pas les laisser passer sans les observer.

1. Transcrit du français.

J'avais fait comprendre à mon adjoint que notre métier offrait une ample matière pour exercer notre sagacité et nos facultés d'observation. Pendant toute sa carrière judiciaire, il ne devrait jamais cheminer les yeux clos. C'est la plus belle profession pour donner à un homme une formation complète. Le substitut est un petit souverain dans un petit royaume : s'il comprend tout dans ce royaume, s'il observe tout, s'il apprend à connaître les hommes, leur naturel et leurs instincts, il peut ensuite connaître ce grand royaume qu'est sa patrie, mieux, il peut comprendre ce très vaste monde qu'est l'humanité. Mais combien de fonctionnaires du ministère public ou de la magistrature sont capables d'observation? Cette capacité est elle-même un don considérable que tous les hommes ne possèdent pas. Mon adjoint avait retenu ces paroles. Il était, d'ailleurs, doué d'un esprit très fin.

Il réfléchissait. Levant la tête, il m'informa que pendant la session de la cour d'assises, il avait remarqué une chose qui l'avait fait longuement méditer. C'est que les conseillers prononcent d'abord le verdict, et qu'ensuite ils passent à la rédaction des attendus. Pour lui, il s'imaginait que le dispositif d'un jugement devait se présenter dans l'ordre contraire. C'est une observation de réelle valeur.

En fait, un conseiller, homme d'une grande franchise, m'a raconté qu'un jour il prononça un jugement pour un crime grave. Il rentra le soir à son bureau, avec ses papiers et le dossier de l'affaire, pour rédiger les attendus. Son regard tomba sur des déclarations et des phrases inscrites au procès-verbal de la séance du jour, sur les procès-verbaux précédents, sur le réquisitoire du ministère public. En réfléchissant avec calme et sang-froid, durant la tranquillité de la nuit, il s'aperçut que s'il avait mieux connu certains détails avant le prononcé du jugement, son verdict aurait été complètement modifié. Mais que faire alors? Le jugement avait été rendu et il n'y avait pas moyen de le changer, en aucune façon. Il ne pouvait absolument rien faire. Il se préoccupa, pendant toute cette nuit-là, d'extraire des papiers toutes les causes qui pouvaient justifier son verdict. Combien de longs considérants ont été rédigés pour justifier et appuyer un jugement rapide, mais définitivement prononcé, et non pour commenter une œuvre juste, ni pour rechercher la vérité...

. . . .

Je montai à mon bureau : le juge qui habitait la localité m'y attendait et mon domestique lui avait apporté un café. Dès qu'il me vit, il s'écria :

— Ça y est, l'anarchie est installée dans le pays.

J'allais ouvrir la bouche pour lui demander une explication, il ne m'en laissa pas le temps et continua :

— Mais quoi! on ne respecte même plus les jugements!

— Qu'y a-t-il?

— Il y a, mon cher monsieur, que j'ai condamné au civil un omdeh partisan du gouvernement et que l'huissier est allé lui signifier ce jugement. Sais-tu seulement ce qui est arrivé à ce malheureux huissier?

— Non.

— Il a été frappé, au su de l'omdeh, il a reçu une correction soignée et a été enfermé pendant vingt-quatre heures dans la cabine téléphonique.

— Le merkez n'a-t-il pas exercé des poursuites?

— Jamais de la vie, et c'est là que gît la gravité du cas. Ni procès ni rapport. On s'est moqué de l'huissier : on lui a dit de retirer sa plainte et on 'a classé l'affaire.

— Du moment qu'on l'a classée, c'est fini.

— Fini? Comment? Je ne puis me taire après un pareil incident. Cela s'appelle un crime! Alors, la police commet un crime!...

— Il semble que Ton Excellence a envie de la fournaise de la Haute-Égypte.

— On enverrait un magistrat en Haute-Égypte parce qu'il a empêché le merkez de commettre une bêtise!...

— On l'a souvent fait. On a expédié un juge dans l'extrême sud de la Haute-Égypte parce qu'il avait relaxé de toute poursuite des gens qui avaient manifesté contre le gouvernement, bien que ce magistrat n'eût aucune attache, même lointaine, avec les partis et la politique. Tu n'ignores pas qu'il y a entre le mamour et toi un malentendu personnel. Tu verras, en ce cas-là, le mamour rédiger contre toi un rapport secret, t'accusant d'être un adversaire du gouvernement, un intrigant, un fauteur de troubles, précisant que tu persécutes les amis du ministère, que tu constitues un danger pour sa politique actuelle, et autres choses du même calibre.

— C'est du propre! La police rédigerait des rapports secrets contre les magistrats?

— Cela s'est vu.

— Que faire?

— Confie-moi l'affaire. J'en parlerai doucement au merkez et je ferai le nécessaire...

. . . .

Je me levai, il se leva aussi, et je lui dis en plaisantant :

— Et les élections? mon cher mamour...

— A merveille.

— Ça se passe sans pression?

Il me regarda attentivement, puis prenant à son tour un air malicieux :

— Allons-nous nous moquer l'un de l'autre? Existe-t-il des élections sans pression?

— En disant « sans pression », dis-je en riant, j'ai voulu dire, en apparence.

— S'il en est ainsi, tu peux être rassuré.

Il se tut un instant et reprit avec une fière énergie :

— Veux-tu me croire? Je suis un mamour digne de ce nom; je ne suis pas de ces mamours que tu connais bien. Je ne suis jamais intervenu dans les élections, je n'ai jamais exercé aucune pression sur la liberté des électeurs. Jamais je n'ai dit : votez pour celui-ci, rayez celui-là. Jamais, jamais, jamais! Mon principe est de laisser les gens libres de voter à leur guise...

J'interrompis le mamour, car je ne pouvais me contenir d'admiration :

— C'est très bien, mon cher mamour, mais de telles paroles ne sont-elles pas dangereuses pour ton poste? Je vois que tu es... tu es un homme considérable...

Le mamour continua :

— Ç'a toujours été mon attitude dans les élections, liberté absolue laissée à tous de voter comme ils l'entendent, jusqu'à la fin des opérations. Ensuite, j'emporte l'urne, en toute simplicité, je la jette dans le canal et lui substitue l'urne que nous avons préparée à notre idée.

— Merveilleux!

J'avais prononcé ce mot avec une nuance d'étonnement mêlé de colère, mais je ne voulais pas commenter ce que je venais d'entendre. Je tendis la main au mamour en signe d'adieu. Celui-ci me reconduisit jusqu'à la porte et, voici qu'au moment où je traversais la cour du merkez, je vis une compagnie de ghafirs qui se

préparaient à monter en camion [1] et, parmi eux, le cheikh Asfour, l'homme aux haillons et au bâton vert. Je me tournai vers le mamour pour lui demander des explications et il me répondit, en me montrant les hommes :

— Ces individus assureront le service d'ordre au moment du vote.

— Qu'a donc à faire le cheikh Asfour dans les élections?

— Ses chansons ont une grande influence sur l'esprit des paysans.

— Autant dire qu'il est délégué à la propagande.

Le mamour m'adressa le sourire d'un homme qui appréciait la subtilité de mon observation. Je souris également, en ajoutant :

— Même le cheikh Asfour, vous le mobilisez pour la politique.

Le mamour me lança un coup d'œil d'intelligence et, avec un soupir :

— Que voudrais-tu donc que nous fassions?

. . . .

Nous allions nous mettre en route, lorsque arriva un autre message téléphoné, que me remettait le garçon de bureau :

— Décidément, dis-je, cette journée commence bien mal!

C'était un avis de l'hôpital du gouvernement m'annonçant le décès de Kamar el-Daoula Elouan.

— L'homme est mort, m'écriai-je, avant de nous avoir communiqué le secret de l'affaire.

Je pris une plume et écrivis en bas du message la phrase rituelle en pareil cas : « Nous ordonnons l'autopsie. » Je priai mon adjoint d'aller assister à cette opération et de m'en faire connaître les résultats dès qu'elle serait terminée.

. . . .

Sans doute un tel spectacle avait causé un grand trouble à mon adjoint. J'allais le questionner à ce sujet quand la porte s'ouvrit : le garçon parut, porteur d'un message téléphoné :

— Espérons que c'est une bonne nouvelle, lui dis-je.

Je pris le message. Je poussai un cri dès mon premier coup d'œil.

— La jeune Rim...

Mon adjoint m'interrompit, angoissé :

— Qu'a-t-elle?

— On a trouvé son cadavre dans le grand canal, au sud de la ville.

— Et elle est morte?

1. Transcription de l'anglais *lorry*.

— Je te dis qu'on a trouvé son cadavre. Prends, lis le message.

Mon adjoint s'empara du papier, se mit à lire et arriva à la dernière phrase : « Il est possible que la mort soit due à l'asphyxie [1] par submersion. » Ses yeux étaient fixés avec émotion sur cette feuille, et j'étais plus triste que lui à l'idée de la disparition aussi brutale de cette jolie chose.

Je songeais à notre malchance, non du point de vue professionnel, ni du fait que Rim était une des clefs de l'affaire, mais bien parce que c'était une belle image qui nous avait tous troublés, les plus raisonnables d'entre nous, comme les plus fous, une délicieuse créature qui nous avait procuré des minutes intenses et des instants exquis, une brise rafraîchissante qui avait soufflé sur le désert torride de notre vie stérile dans cette campagne austère.

Je repris conscience de moi-même, je relevai la tête et tendis la main vers mon adjoint pour ravoir le message. J'y inscrivis la phrase convenue : « Nous ordonnons l'autopsie. » Soudain je m'aperçus que cette expression était bien affreuse, oui, pour la première fois, je la trouvais ignoble. Combien en avions-nous prescrites, des autopsies! Eh bien! qu'elles aient lieu : j'étais prêt à demander l'autopsie de la moitié des habitants de la localité, mais cette jeune fille... cette beauté! C'était une honte de déchirer son corps pour en découvrir l'intérieur. Mon adjoint regarda avec attention ce que je venais d'écrire sur le message et dit :

— Je pense que tu me diras d'assister à l'autopsie.

— Et qui d'autre que toi?

— Impossible, j'en ai assez avec l'autopsie de la matinée. C'est terrible! Toute la journée, je verrais dépecer des corps. Je suis l'adjoint du substitut, non l'adjoint d'un entrepreneur de pompes funèbres. Et surtout pas cette jeune fille...

Je songeais à sa réflexion et la trouvais très juste, puis, après un instant de recueillement :

— Tu as raison, lui dis-je. Surtout pas Rim! Qui aurait le cœur d'assister... Moi-même, si l'on me donnait vingt livres... Donne le message, je vais biffer l'autopsie et autoriser l'inhumation. Nous en aurons fini...

Pratiquement nous avions bien le pouvoir d'agir ainsi, sans encourir la critique ni risquer notre responsabilité. Le médecin qui avait examiné le corps, après qu'il eût été retiré du canal, avait conclu à une asphyxie par submersion, c'est-à-dire qu'il n'avait

1. Transcrit du français.

pas trouvé d'indices lui permettant de conclure à une mort suspecte. L'autopsie, en ce cas, n'est qu'une précaution superflue. Quand un juriste est guidé par un intérêt quelconque, on ne peut rien contre lui : il peut faire face à tout d'une façon logique et raisonnable.

J'avais à peine pris la plume pour biffer l'ordre précédent, que nous entendîmes des cris dans la rue et, de la fenêtre où nous nous étions précipités, nous vîmes le cheikh Asfour, courant nu-tête, sans son bâton vert, suivi d'une foule de gens, petits garçons et petites filles, qui hurlait comme un fou :

Les cils de ses yeux, mes amis,
S'étendent sur l'eau.
Le premier était une perche multicolore;
Le second était un turbot;
La troisième, pour sa coquetterie,
Il l'a noyée dans l'eau...

Il répétait ces vers, tantôt d'une voix gémissante, tantôt sur un ton agressif, tantôt avec les mouvements d'un prédicateur dans sa chaire. A certains moments il marchait, à d'autres, il dansait, courait dans toutes les directions. Il disparut à notre vue. Nous quittâmes la fenêtre, silencieux et saisis. Nous retrouvâmes notre calme au bout d'une minute, regagnant notre place dans la chambre :

— Le malheureux! disions-nous.

Je revins au message et repris la plume, mais j'étais envahi de doute et de trouble :

— Tu as entendu ce qu'il a dit : « Il l'a noyée dans l'eau ». Qui l'a noyée?

— C'est une lubie de fou, me dit mon adjoint. Allons-nous ouvrir une enquête en nous basant sur les criailleries absurdes d'un hurluberlu dans la rue? Le mieux est, selon moi, d'enterrer la jeune fille, et qu'on n'en parle plus.

Sa déclaration fit cesser mon hésitation : je pris ma plume avec toute l'énergie d'un homme résolu et satisfait, et j'écrivis le permis d'inhumer :

— Tu as raison, dis-je. Je n'ai plus envie de m'occuper de cette affaire ni des gens qui y ont été mêlés.

. . . .

Il plaça devant moi des dossiers. Sur la chemise de l'un d'eux s'étalait le nom de Kamar el-Daoula Elouan. Je me souvins que l'agresseur était inconnu. Inconnu bien sûr, inconnu, et nous ne le connaîtrons jamais. Comment pourrait-on obtenir que nous découvrions le coupable dans une affaire aussi obscure que celle-ci, pendant que le mamour et la police sont empêtrés de la tête aux pieds dans la fabrication des élections, que je suis plongé dans la lecture des plaintes, des délits et des crimes, et les audiences du tribunal ? Si encore nous possédions une police secrète, suivant l'usage moderne, un juge d'instruction spécialement chargé des crimes, comme cela se pratique en Europe et dans le monde civilisé ! Ailleurs, on met tout son zèle à surveiller la vie des individus ; ici, personne ne s'en soucie. On dépense ici beaucoup d'argent pour des futilités, mais si on en réclame pour l'établissement de la justice ou l'amélioration de la vie du peuple, l'argent devient une chose précieuse dont on est chiche, que les mains retiennent en tremblant, comme si on allait le jeter à la mer. C'est que la justice et le peuple... etc., etc., ce sont des mots obscurs pour la mentalité de ce pays, des mots qu'on a le souci de jeter sur le papier ou de lancer dans les discours, comme on le fait avec des phrases et des idées abstraites dont on ne sent pas l'existence réelle. Pourquoi attendre de mon humble personne que je prenne à cœur la vie du sieur Kamar el-Daoula Elouan ? Ce blessé est mort, sa fin ressemble à celle de centaines d'hommes frappés dans ce merkez et dans les autres cantons de ce pays. Leur sang a coulé et, dans l'ensemble, il coûte moins cher que l'encre du procès-verbal. Leur souvenir a disparu « officiellement » à nos yeux, par cette dernière et simple mention : « Affaire à classer, parce qu'on n'a pas découvert le coupable : prévenir le merkez et continuer les recherches. » Celui-ci donne alors sa réponse habituelle par une formule apprise par cœur, que rédige le secrétaire-archiviste, d'un mouvement automatique, tout en mordant dans une botte de carottes : « Nous continuons les recherches et les investigations. »

Tewfik el Hakim.

1942.

(*Traduit de l'arabe par Gaston Wiet et Zaki M. Hassan.*)

Dr P. C. Racamier.

LE TERRAIN PSYCHIQUE DES TUBERCULEUX PULMONAIRES [1]

A M. le Prof. KOURILSKY

> Parmi les causes occasionnelles de la phtisie pulmonaire, je n'en connais pas de plus certaine que les passions tristes, surtout lorsqu'elles sont profondes et de longue durée.
>
> LAENNEC,
> *Traité de l'auscultation médiate et des maladies du poumon.*

I

Si, depuis Laennec, la médecine s'est acquis un pouvoir toujours croissant sur les lésions et les germes de la tuberculose pulmonaire, rien, ou presque, n'a été ajouté à cet autre aspect, psychique, de la tuberculose, que ce grand précurseur ne songeait même pas à opposer à l'aspect somatique. Aujourd'hui, le mur social et thérapeutique dressé dans notre Société par la tuberculose paraît, sinon abattu, du moins affronté, limité et entamé; et, derrière les limites des traitements modernes, l'existence apparaît de plus en plus certaine et importante de facteurs intrinsèques, facteurs de terrain, facteurs psychiques en particulier, restés peu explorés.

Cependant, chacun se rend parfaitement compte que l'analyse de ces facteurs, non seulement nous permettrait de faire des pas définitifs dans le traitement de la tuberculose pulmonaire, mais encore hâterait d'une façon certaine la solution de quelques grandes questions de pathologie générale. C'est à ce dessein particulier de l'analyse des conditions psychiques et affectives de la tuberculose pulmonaire, qu'est voué ce travail qui fut entrepris par le Dr P. Un tel travail, précisons-le, n'a pas la prétention d'être

1. Les pages que nous publions ici ne sont que des fragments d'une étude plus vaste.

exhaustif, mais l'ambition d'éclairer les voies d'une recherche encore hésitante. En effet, la tuberculose pulmonaire a si longtemps impressionné par son caractère lésionnel, bactérien, et mortel, que l'on se refuse habituellement à y situer le psychisme autrement que comme un épiphénomène, une production accessoire et gênante, si bien que, sur plus de 1.000 travaux parus en 1945 et 1946 (*Index Medicus*) sur la tuberculose pulmonaire, 6 seulement sont consacrés aux relations de la tuberculose et du psychisme.

Or ce n'est pas d'aujourd'hui que date la découverte de la puissance affective dans l'éclosion de la tuberculose pulmonaire.

Les Hindous, Hippocrate, Arétée de Cappadoce la connaissaient, et plus encore Laennec dont la remarque fameuse est dans toutes les mémoires (pieusement reléguée dans un coin, transmise d'article en article, et, semble-t-il, purement décorative).

Mais dans ces dernières décades, depuis que l'on a reconnu que pour que naisse une tuberculose il fallait non pas seulement des bacilles — mais aussi un malade — la recherche des conditions de terrain propices à l'éclosion de la bacillose a été poussée dans les directions les plus diverses.

Plusieurs auteurs ont ainsi noté que des traumatismes affectifs précédaient souvent l'éclosion de la tuberculose. Mais on a longtemps considéré ces traumatismes comme absolument extérieurs à la personnalité, tout aussi étrangers que pourrait lui être une catastrophe cosmique, et il a fallu l'orientation psychanalytique des recherches, pour que l'on souligne (Eyre, Stern, Jelliffe, Mühl, Hartz) combien étroitement ces éléments émotionnels s'imbriquaient dans la personnalité des malades.

Ainsi, comme le note Dunbar : « *la notion que la tuberculose est à un certain point un problème psychosomatique devient de plus en plus évidente.* »

La recherche psychosomatique doit finalement tendre à déterminer les éléments affectifs profonds, infantiles, caractériels, d'une personnalité qui soit liée à l'état de tuberculose pulmonaire.

Parvenue à ce point, elle renonce à une conception schématique dans le sens rigoureux du terme psychosomatique, elle envisage l'homme-tuberculeux comme un tout complexe à propos duquel la question « physique ou psychique? » perd son sens.

II. — Enquête.

C'est dans cet esprit que le Dr P. entreprit, il y a plus de deux ans, une étude du psychisme des malades du sanatorium de S. Cette enquête porte sur 150 malades du sexe masculin, qui se répartissent comme suit :

— Le groupe A, de 100 malades, en comprend 30 venus consulter pour des troubles nerveux, 7 examinés ou psychanalysés par ailleurs, et 63 venus se soumettre volontairement à l'examen dont le but avait été indiqué dans une conférence.

— Le groupe B, de référence, comprend 50 malades pris systématiquement parmi les entrants de plusieurs mois successifs.

Les résultats, dont certains seront résumés ici, sont très semblables dans les deux groupes.

Dans tous les cas, la technique d'investigation suivie fut la même :

— interrogatoire, ou plutôt entretien, durant de 30 minutes à 2 heures, et portant schématiquement d'une part sur les tendances affectives et sur le comportement du malade dans son enfance ainsi que dans la période actuelle, d'autre part sur sa biographie, en particulier sur ses toutes premières années et sur les années précédant l'éclosion de la tuberculose.

Le Thematic-Aperception-Test (de Murray), dont on connaît l'intérêt dans l'exploration de la personnalité affective, fut pratiqué chez quelques malades.

Documents littéraires.

Enfin les documents littéraires nous ont été très précieux pour illustrer certains traits du psychisme des tuberculeux souvent mieux exprimés par les artistes que par nos malades.

— Provenant de deux sources, certains de ces documents offrent la description de personnages tuberculeux. Telles sont *Une Ville sur la Montagne* de Burnand, et surtout la *Montagne magique* de Thomas Mann.

Mais c'est chez Dostoïevski, bien qu'il n'ait pas été tuberculeux, que l'on trouve, parmi d'inépuisables trésors psychologiques, les types de tuberculeux le plus extraordinairement observés, en particulier : Marie, Hippolyte de *l'Idiot*, Katerina Ivanovna de *Crime et Châtiment*, etc.

— L'autre source émane directement de tuberculeux célèbres

dont on connaît la biographie, et qui tantôt nous ont livré leur autodescription comme, dans leurs Journaux, Katherine Mansfield, Marie Bashkirtseff et André Gide, tantôt transparaissent à travers leurs œuvres et leurs personnages; qu'ils soient poètes comme Lamartine, Maurice de Guérin, Samain, Jules Laforgue, Keats, Heine, Novalis, R.-Maria Rilke; prosateurs comme Gide, Mansfield, Amiel, Chateaubriand, Ch.-L. Philippe, Kafka, Tchekov, Stevenson, Jacobsen, E. Brontë; dramaturges comme Schiller, et, ne l'oublions pas, Molière et Gœthe que l'on considère trop souvent, ainsi que le remarque Gide (*Journal*, p. 98), comme sains; philosophes enfin, comme Guyau, Spinoza, Descartes.

Une poésie très subtile, l'observation humaine la plus profonde et une remarquable lucidité dans l'analyse de soi composent les vertus premières de ces artistes, aux talents divers desquels on doit de reste ajouter ceux de Watteau, Modigliani, La Fresnaye, Chopin et Mozart, et même du cinéaste Vigo.

On comprendra devant cette liste, forcément incomplète, que la tentation ait pu être invincible (Morrmann) d'attribuer les œuvres de ces grands créateurs à leur tuberculose, considérée dès lors comme un véritable *engrais du génie;* et l'on sait que Watteau peignit « *l'Enseigne de Gersaint* » en pleine poussée fébrile hémoptoïque. Nous ne désirons pas entrer ici dans le débat délicat et souvent stérile de la relation entre les maladies et le génie, mais nous élever contre cette conception faussement scientifique qui attribue à la toxine tuberculeuse — comme à l'hypophyse — des pouvoirs spécifiques multiples. Pourquoi ne pas décrire une « génio-stimuline », à côté d'une « éroto-stimuline » et d'une « schizophréno-stimuline »?

III. — Les conditions affectives infantiles.

La défectuosité de la relation infantile avec la mère est la condition affective caractéristique, et sa fréquence dépasse 90 %.

C'est un trouble soit « par défaut », soit « par excès », mais l'un n'est pas si différent de l'autre qu'on le pourrait croire et *la résultante affective est toujours pour l'enfant dans le sens du manque, de la frustration.* Cette condition est complétée par les troubles — par défaut ou par excès — de la relation infantile avec le père.

A) LA CARENCE MATERNELLE.

Tentons d'abord de préciser les *circonstances variables qui ont privé l'enfance de 3 de nos malades sur 5 des soins et de l'affection d'une mère (ou d'un substitut maternel adéquat) et entravé la naissance ou l'entretien d'un sentiment normal de sécurité affective.*

Cette carence est réalisée de façons diverses, tantôt *brutale* et complète, tantôt *fragmentée*, répétée, tantôt *continue.* De même un poison peut-il être absorbé par dose massive, unique, par grosses doses répétées, enfin par doses moyennes, continues; il peut être même dissimulé, enrobé, édulcoré.

1° *Carence brutale* (10 cas).

Dans l'éventualité la plus évidente, la perte de la mère fut dramatique, à la fois brutale et complète.

C'est ainsi que dans 10 cas, c'est-à-dire 1 sur 9, la mort, le départ ou l'arrachement de la mère dans les premières années réalisèrent ce que G. Guex — dans son récent ouvrage sur la « Névrose d'abandon » — appelle un traumatisme-catastrophe.

Ainsi B-109 - 24 ans, enfant naturel, perd sa mère à 2 ans; G-123 - 46 ans, a 5 ans lorsque la sienne meurt, il n'en a aucun souvenir et son père ne lui a jamais parlé d'elle.

2° *Frustrations répétées* (30 cas).

La disparition de la mère entraîne souvent le passage de l'enfant aux mains de substituts maternels plus ou moins satisfaisants. Cette situation peut d'ailleurs être due à l'inaffectivité de la mère, à la pauvreté, au travail, etc.

L'abandon est alors comme administré à doses successives, d'autant plus nocives que souvent les « mères » sont tour à tour « bonnes » et « mauvaises ».

Tel est le cas de 30 de nos malades, soit 1 sur 3, dont voici les plus marquants :

- A - 3 - 27 ans, désiré comme fille, est envoyé en nourrice à 12 jours, repris à 5 ans par ses parents. Il s'adapte mal, est envoyé à 6 ans chez des grands-parents qui le gâtent, repris à 7 ans par ses parents qui le traitent avec d'autant plus de rigueur qu'il leur est inconnu.

- W - 100 - 24 ans, mis en nourrice dès sa naissance, mal

nourri, changé plusieurs fois de nourrice, placé dans une ferme de 2 à 5 ans, pris ensuite en charge par son oncle, envoyé en pension à 6 ans, repris par l'oncle à 8, déclare qu'il a été « élevé à droite et à gauche ».

- Enfin C - 24 - 37 ans, dont la mère travaillait, a subi successivement 2 nourrices, une tante, une grand-mère, une concierge, puis dès 8 ans, sa mère étant morte, une belle-mère méchante.

3° *Frustrations continues* (28 cas).

On devine que ces abandons successifs puissent créer ces « climats d'insécurité affective » dont Guex et Wittkower soulignent l'importance. Un tel climat *distillant* la frustration à l'enfant peut être créé par une attitude affective insatisfaisante de la mère, dont nous avons compté 28 cas, soit environ 1 sur 3.

Tantôt c'est le cas évident d'une mère ou d'une belle-mère violente ou complètement indifférente.

Ainsi la mère de P - 84 - 49 ans, terrorisait sa famille, ne cachait pas à ses enfants ses liaisons multiples, les battait et les a déshérités — en particulier le malade, qui l'a soignée avant sa mort.

S - 93 - 38 ans, battu aux orties par sa mère volage et violente, dit d'elle : « C'était une furie quand elle avait ses règles. »

Dans d'autres cas la frustration apparaît moins objectivement motivée, mais, ainsi que le souligne G. Guex, elle n'en est que plus dangereuse. La mère est distante, souvent absente, instable, anxieuse, ou compense son inaffectivité par une tendresse de surface à laquelle on sait que l'enfant ne se laisse jamais prendre. Ce sont des cas où une plus profonde analyse psychologique nous permettrait de préciser des situations que nous ne pouvons guère que soupçonner. Elle nous permettrait aussi d'élever la proportion que nous avons obtenue pour les refus, inconscients ou conscients, de la grossesse et de la naissance de futurs tuberculeux — dont L - 68 offre un exemple : « Ma mère a été indisposée contre moi dès la grossesse. »

4° *Préjudice affectif* (17 cas).

C'est dans un tel climat d'insécurité affective que la naissance d'un frère ou d'une sœur préférée vient parfois préciser, cristalliser la frustration.

Dans 17 cas, soit 1 sur 5, cette jalousie, qui est fréquente, nous a paru prédominante et en rapport avec une situation réelle.

Ainsi B - 111 - 22 ans, né d'une grossesse gémellaire inattendue, semble avoir été, des deux jumeaux, celui qu'on ne désirait pas. Anorexique, intolérant au lait, contrairement à son frère qui poussait très bien, il a présenté de graves troubles intestinaux, et durant toute son enfance est resté aussi malingre que le frère, dont il était très jaloux, était fort; il est devenu un sportif actif, intolérant aux injustices et à l'abandon.

Nous avons trouvé plusieurs fois l'histoire clinique d'un enfant facile à élever, qui devient tout à coup insupportable, anorexique, vomisseur, se salit après avoir été propre, et, sachant que la souffrance affective expliquent ces troubles, on peut vérifier qu'ils ont de peu suivi la naissance d'une sœur ou d'un frère. Nous préciserons plus loin de quelles différentes façons l'enfant peut réagir à cette situation.

Ainsi, la disparition de la mère dans les toutes premières années (1/9), *les séparations successives imposées à l'enfant* (1/3), *l'inaffectivité de la mère* (1/3) *évidente ou masquée, parfois spécifique à l'égard de l'enfant privé par rapport aux autres* (1/5), *se partagent les modalités de la carence maternelle infantile chez* 60 % *de nos malades.*

B) L'attachement a la mère.

Voici un groupe important de malades, dont le sentiment de frustration est vif, et dont l'enfance semble toutefois échapper complètement aux conditions que vous venons de décrire. Bien au contraire elle fut marquée d'un vif attachement à leur mère, attachement réciproque, et qui peut actuellement persister.

Mais l'observation psychanalytique a manifesté ce fait d'expérience quotidienne, que l'excès d'attention maternelle provoque chez l'enfant un syndrome affectif tout à fait comparable à celui qui résulte du manque d'affection.

50 *cas, c'est-à-dire* 33 %, *appartiennent à ce groupe*, et leur étude permet de préciser les circonstances suivantes.

1° Dans 25 cas, 1 sur 2, l'attachement fut objectivé dans la première enfance par un allaitement anormalement prolongé, jusqu'à 18 mois, 2 ans ou plus. Le sevrage fut souvent suivi de vives réactions d'ordre digestif ou caractériel (telle l'entérite grave qui compromit les jours de R - 88, à 8 mois).

Plusieurs se rappellent avoir voulu téter longtemps après un sevrage déjà tardif (R - 86, F - 120) et l'un d'eux, M - 133 - 36 ans,

fut nourri au sein jusqu'à 4 ans : « Quand ma mère était dans le jardin, en train de travailler, rappelle-t-il, si ça me disait, j'allais me taper une gorgée de lait ». Tout refus provoquait sa colère. Sa mère dut se badigeonner le sein à l'aloès pour l'en dégoûter. Il n'a jamais depuis lors pu voir du lait sans nausée.

C'est un autre procédé que ce dernier, véritable préfiguration des traitements modernes de l'alcoolisme, qui fut utilisé pour obtenir le sevrage de M - 74 - 44 ans, à l'âge de 33 mois, tous les moyens ayant échoué : comme il portait une robe, on lui donna à choisir entre la culotte et le sein maternel.

2° Il est certains de ces enfants qui glisseront dans la même situation d'exigence et de dépendance affective jusqu'à leur maladie.

La fixation est entretenue par le comportement d'une mère très affectueuse, hyperprotectrice, à l'égard d'un enfant souvent unique ou dernier-né et sur qui, le père manquant, elle reporte toute son affectivité.

Ainsi G - 47 - 35 ans, vorace et glouton après son sevrage tardif, choyé par sa mère et la tyrannisant à propos de la nourriture, refuse de la quitter pour aller à l'école.

Plus tard B - 110, dont la mère, adorée, ne quittait jamais ses enfants, se rappelle : « Sitôt qu'elle me donnait un peu d'argent, j'allais lui acheter un bouquet. » Câlin, il a gardé l'habitude de la caresser. Sevré à 2 ans, il ne peut supporter le lait.

Certains furent entourés, l'on pourrait dire cernés, de plusieurs « mères ». T - 95 - 28 ans, fut adopté à 2 ans par une jeune femme dont l'enfant était mort et qui doubla sa propre mère affectueuse. Par la suite, sa sœur, plus âgée de 4 ans, une amie d'enfance, enfin sa fiancée, qu'il n'épousa pas, jouèrent toutes envers lui ce rôle maternel et protecteur.

3° Il est enfin des cas où des ombres se révèlent, qui ont voilé d'une certaine ambivalence la relation du fils et de la mère. Il apparaît alors que le comportement hypermaternel semble avoir masqué une affectivité profonde défectueuse.

Tantôt la mère fit alterner une certaine indifférence avec un attachement exigeant :

Ainsi T - 94 - 22 ans, non désiré, trouvé laid par sa mère, mis en nourrice à sa naissance, est repris par elle à 2 ans 1/2 et dès lors adoré et couvé.

On retrouve ici le cas d'enfants qui ne furent pas désirés, ou désirés du sexe féminin, et que la mère couvait :

M - 75 - 29 ans, désiré et élevé comme fille par sa mère, « une maîtresse femme », dominé par ses frères, capricieux, tyrannique, ne peut être envoyé à l'école à 6 ans. Il dit de sa mère, que par lapsus il appelle d'abord sa femme : « J'étais absolument soudé à elle durant sa vie ».

C'est ce genre de mère (dite phallique) possessive et dominatrice, qui ne donne son affection que contre une entière soumission de l'enfant. Le zèle domestique, scolaire, la correction, la propreté, le calme, les principes moraux, tout est l'objet d'une surveillance d'autant plus serrée que souvent l'enjeu présenté par la mère est sa propre affection : « si tu n'obéis pas, je ne t'aimerai plus ».

Cependant la mère peut couver son enfant simplement parce qu'elle est *anxieuse :*

T - 27 a un père faible et une mère dominatrice excessivement anxieuse. Elle craignait sans cesse qu'il ne tombât malade, ne prît froid, ne se fît mal, ne fût mal jugé. L'école était en face de la maison mais elle l'y conduisait elle-même, et pour traverser la rue au retour il devait attendre qu'elle lui fît signe de sa fenêtre, aucune voiture n'étant en vue.

D'autres enfin se plaignent d'avoir été trop gâtés, bourrés d'affection et de nourriture, et, tel l'Hugo des *Mains sales*, semblent en vouloir aux « phosphatines de leur enfance ».

- F - 44 - 25 ans, allaité 21 mois par une mère autoritaire, anorexique au sevrage, se rappelle avoir été bourré de bouillies.

- A - 101 - 38 ans : « Ma mère ne nous a jamais quittés d'une semelle, elle nous couvait trop. »

- P - 141 : « Je suis fils unique... tout un programme. »

Ainsi dans tous les cas (33 %) *où l'apport affectif semble avoir été pléthorique, le sevrage douloureusement ressenti après un allaitement anormalement prolongé* (1/2) *au-delà de* 18 *mois, ou le caractère particulier — et non véritablement oblatif — de cet amour (possessivité de la mère, hyperprotection dominatrice ou anxieuse, variabilité, excès), empêchèrent l'enfant d'en jouir pleinement et sainement.*

C) La carence paternelle.

L'élément qui vient accuser le climat d'insécurité affective où s'est développé l'enfant, c'est la carence totale ou relative du père, que nous avons rencontrée dans 105 cas, c'est-à-dire une proportion moyenne de 71 %, presque égale dans les deux groupes.

Anna Freud et D. Burlingham qui ont observé des nourrissons et des enfants élevés dans les nurseries durant cette guerre, et tous plus ou moins privés de leurs parents, notèrent que, si les liens affectifs les premiers et les plus puissants sont ceux de l'enfant avec sa mère, ceux qu'il noue avec son père s'intègrent dès 2 ans dans sa vie affective, si bien que « loin de jouer un rôle secondaire, le père, quand il est présent, exerce sur la vie de l'enfant une influence déterminante des plus essentielles ».

On peut bien penser dès lors que la carence paternelle rend l'enfant particulièrement sensible à celle de la mère.

Ici encore les cas se répartissent en plusieurs groupes :

1° *Carence totale.*

Dans un premier groupe de 34 malades, soit 1 sur 3, le départ, l'abandon, la mort du père durant les premières années et parfois même avant la naissance, réalisèrent une carence complète.

La *première guerre mondiale* est à l'origine de la plupart de ces cas et il est remarquable de constater que la répartition statistique, suivant leur âge, de nos 150 malades montre une pointe sensible correspondant aux sujets nés entre 1906 et 1914, c'est-à-dire âgés de 0 à 12 ans durant la guerre, avec prédominance de ceux âgés de 3 à 5 ans en 1914. Ces 42 enfants (28 % au total) ne virent pas tous leur père partir, mais eurent sûrement tous à souffrir du climat d'insécurité créé par les hostilités.

Ainsi B - 6, né en 1914, n'a pratiquement pas connu son père, parti à la guerre à la naissance de l'enfant, et qui n'en revint que pour mourir. Le départ du père engendra la perte de la mère, qui dut pour travailler mettre l'enfant chez ses parents, peu affectueux, et qui se suicida peu après la mort de son mari, laissant l'enfant orphelin à 10 ans.

Mais l'abandon est sans doute encore plus traumatisant en cas de *mésentente conjugale*, comme chez C - 17 - 26 ans, qui, abandonné à 18 mois par sa mère volage, fut en même temps renié par son père et laissé aux soins de sa grand-mère et d'un oncle brutal.

2° *Carence relative.*

Dans les 38 cas de ce groupe, soit 1 sur 3, le père était vivant mais a eu peu d'existence affective auprès de l'enfant.

Tantôt il était très souvent *absent*, travailleur acharné, trop préoccupé pour prêter attention à ses enfants, et P - 82 dit de son père, travailleur infatigable : « *C'était un monsieur que je voyais à la maison*, je l'ai connu à 20 ans »; tantôt il était instable, fantasque, amoureux de soi-même et joueur, comme le père de G - 49, peintre russe.

A ces deux pères s'associaient, ou s'opposaient, deux mères énergiques : « ma femme, non, ma mère était une femme de tête » (P - 82) .

En effet, dans 29 cas, 20 % au total, nous avons noté l'*opposition d'un père faible et passif avec une mère autoritaire et virile.*

Ainsi pour C - 117 - 53 ans : « C'était ma mère qui dirigeait dans le ménage. Elle criait et tapait quelquefois. Mon père, c'était un mouton. »

Si l'on cherche à analyser quelles *conséquences* a pu comporter ce caractère paternel, on peut en distinguer deux :

1° tantôt il sensibilise l'enfant au manque d'affection maternelle. Ainsi le père de C - 25 - 21 ans, est faible et soumis. Sa mère a dû confier l'enfant à 8 mois aux grands-parents. Il ne veut plus la voir et retourner chez elle, il devient anorexique lorsqu'elle le reprend et doit être redonné à sa grand-mère.

2° tantôt il contribue à donner à l'enfant une éducation purement féminine : « Il n'y avait guère que des femmes autour de moi dans mon enfance » (L - 132).

Le garçon, enfermé par une mère possessive, ne peut plus s'attacher à un père aimant mais faible (Guex).

Ainsi C-19, R-87, T-95 ont tous trois eu des mères multiples, hyperprotectrices, et un père indifférent, faible ou brutal.

3° *Carence par violence.*

Dans 18 cas au contraire, soit 1 sur 6, il s'agit d'un père ou d'un beau-père inaffectif et violent.

Si quelquefois la mère est un refuge, comme celle de D - 118 dont le père éthylique battait sa femme et ses enfants, terrorisés, l'agressivité paternelle peut aussi priver l'enfant de l'affection de sa mère :

F - 142 - 23 ans, a eu un père violent et coléreux qui repro-

chait à sa mère d'être trop bonne avec lui. L'enfant entrait dans la discussion, qui se terminait par des coups.

4° *La fixation paternelle.*

De ce groupe nous rapprocherons ici, pour les y incorporer, 15 cas, soit 1 sur 7, où nous avons décelé au contraire l'existence d'une fixation paternelle.

Cette assimilation n'est paradoxale qu'en apparence. En effet si l'on veut bien noter que presque tous les enfants (13 sur 15) ont eu une mère peu affective, on peut supposer et vérifier que le père, généralement doux et passif, jouait un rôle maternel. Privé de l'amour de sa mère, l'enfant se reporte vers son père « maternisé » dont le seul rôle est, selon Guex, d'assurer la sécurité. Il n'y a dès lors plus de vrai père au sens affectif du mot. Il est à remarquer d'ailleurs que peu de nos malades ont été aimés durant toute leur enfance par un père normal. Il s'agissait alors d'hommes très énergiques, excessivement attachés aux réalisations de travail.

L - 63 - 31 ans, est très fixé à sa mère qu'il voit mourir à 7 ans. Tout son amour se reporte sur son père, un faible, qui épouse 2 ans plus tard une femme sadique, laquelle le prive de l'amour de son père. Il n'ose se révolter de peur de perdre l'amour de son père.

En conclusion, *le défaut d'apport affectif paternel dans la prime enfance de* 71 % *des cas est dû soit à la mort ou à l'absence du père* (1/3), *soit à son manque d'affection masqué* (1/3 — *absences, faiblesse accentuée souvent par le caractère dominateur de la mère*) *ou évident* (1/6 — *violence*), *soit enfin même au caractère maternel de l'amour du père suppléant celui de la mère* (1/7).

D) Les facteurs associés.

Cet exposé nous a conduit à une sorte de morcellement des conditions de vie affective infantile de nos malades, mais il importe ici de rappeler que rien ne se trouve si clairement isolé dans la réalité. Tout s'y mêle.

Ainsi, pour n'envisager que la frustration maternelle, différents (deux ou plusieurs) des éléments cités se trouvent associés dans plus de 60 % des cas. L'étude de ces cas confirme ce que l'on peut deviner de la forme de ces associations : rarement le préjudice a été senti assez vivement pour être accusé, sans qu'une

certaine instabilité ne l'ait précédé; toujours l'abandon brutal de l'un des parents, volontaire ou non, a entraîné une avalanche d'autres frustrations; etc.

Mais de plus nous avons montré que les comportements maternels et paternels se complètent souvent d'une façon remarquable pour créer l'insatisfaction affective, à tel point que l'on serait tenté, plutôt que de décrire les comportements des parents, d'étudier des *climats affectifs particuliers.*

C'est sur cette notion qu'insiste Wittkower, qui donne de ce climat d'insécurité infantile une description concordant entièrement avec nos constatations : « Ces malades ont perdu un parent précocement, généralement le père, le foyer fut brisé ou les personnes qui habituellement apportent affection et réconfort émotionnel à l'enfant faillirent à cette tâche. »

Or, dans certains cas, c'est ce climat seul que notre examen met en lumière. Ainsi, B - 107 - 30 ans : « Dans ma famille on ne s'attendrit pas, chacun se défend de son côté, chez nous on est durs. »

Par ailleurs, l'atmosphère glaciale que le père de Chateaubriand faisait peser sur Combourg est restée dans toutes les mémoires.

Enfin, il est des cas où tout s'acharne à faire de l'enfance de nos malades un véritable désert affectif, où tout événement risque de susciter une résonance catastrophique.

IV. — L'Affectivité des tuberculeux
La personnalité pré-tuberculeuse.

Quelle est, de ces conditions infantiles que nous venons d'étudier, l'influence sur le comportement actuel, social et psychosomatique de nos malades, c'est ce que nous voudrions maintenant préciser.

Dans cet exposé purement clinique, nous nous garderons, autant qu'il est possible, de toute interprétation des faits par rapport à la psychanalyse et par rapport à la tuberculose. Une telle description n'est pourtant ni possible sans la première, ni intéressante en dehors de la seconde. Nous essaierons plus loin de situer ces faits par rapport à la tuberculose. Quant au problème psychanalytique, il se trouve envisagé par le Dr Pasche dans une étude sur Kierkegaard, et décrit par Odier et surtout récemment G. Guex. L'usage que nous ferons ici des précieux documents

cliniques apportés par ce dernier auteur dans son ouvrage sur la Névrose d'Abandon n'implique d'ailleurs pas notre accord avec l'interprétation qu'il en donne.

Or, les matériaux psychologiques recueillis paraissent évidemment, à première vue, d'une certaine confusion.

1° Une remarque cependant nous servira de premier fil conducteur, qui fut faite aussi par G. Guex, c'est que parmi ces « abandonniques », tandis que les uns expriment leur avidité affective, d'autres la gardent latente, cachée, déguisée, voilée, niée, mais certaine et vécue.

Mais ce qui frappe et nous paraît d'une grande importance, c'est non seulement que presque tous nos malades souffrent plus ou moins profondément de l'abandon, mais surtout qu'ils en sont *la plupart du temps conscients*. Ainsi, sur 150 malades, 140, soit 94 %, sont des « abandonniques », dont 93, soit près de 70 %, reconnaissent, ressentent, proclament, accusent leur frustration. Dans les deux groupes, les pourcentages sont identiques, ou même égaux.

2° Si maintenant nous essayons de préciser les réactions de nos sujets à l'abandon, une nouvelle distinction va nous orienter, que nous trouvons également exprimée par Guex : « s'il est absorbé par l'image de ce qui lui manque, il sera amer, rancunier, agressif, faisant supporter à tous sa souffrance et réclamant de chacun qu'il l'apaise. Si, au contraire, c'est la pensée de ce qu'il voudrait obtenir qui prévaut, l'individu cherchera par tous les moyens à combler le vide, à obtenir satisfaction ». Le même auteur distingue ainsi, mais sans les opposer, le positif-aimant et le négatif-agressif. L'analyse freudienne a largement prouvé, en effet, que le besoin d'amour insatisfait mène droit à l'agressivité, qui n'en est que l'envers, et se dirige, d'un mouvement d'auto-destruction, vers le sujet même. Amour, haine sont les deux pôles d'un éventail qui se touchent en semblant s'opposer. D'un type à l'autre de réaction tous les intermédiaires et tous les mélanges sont possibles : *sentiment d'abandon, d'inassouvissement, de préjudice* et *ressentiment ouvert* sont les variations principales (ou si l'on veut, les *longueurs d'onde du spectre de l'abandon*) que nous allons maintenant isoler. Le sens de cette analyse est purement clinique. Étant le fruit d'examens multiples mais assez brefs, c'est un travail de repérage et de défrichement; de telles distinctions s'effacent devant une analyse profonde de l'affectivité.

A) L'ABANDON ET L'INASSOUVISSEMENT.

Ainsi l'abandon et l'inassouvissement dominent dans 91 cas (plus de 60 % des 140 « frustrés »).

Dans 57 cas (63 %) ils sont spontanément exprimés par les malades. Bien que ces sentiments soient étroitement liés, et inséparables, la lumière est plus vivement dirigée tantôt sur l'abandon (27 cas) tantôt sur l'inassouvissement (30 cas).

1° *Les sentiments d'abandon et d'inassouvissement.*

L'expression du sentiment d'abandon est diverse mais elle traduit, dans un monde de solitude et d'insécurité, le plus pur climat de l'angoisse.

a) C'est *la crainte d'être abandonné*, le sentiment d'insécurité qu'expriment spontanément ces malades. Dans nombre de cas, l'on apprend qu'ils furent des enfants très « couvés », « collés » à leur mère, ne supportant pas qu'elle les quitte un instant. Leurs réactions de désespoir se sont plus tard répétées devant des situations similaires telles que la captivité, l'abandon par un être aimé, le départ en sanatorium :

Ainsi S - 145 - 40 ans, féminin, schizoïde, très câlin dans son enfance, chétif, malingre, a toujours eu le culte de sa mère : « J'ai toujours une réaction enfantine quand je suis séparé des miens. » Il a beaucoup pleuré en entrant au sana, et ses troubles digestifs habituels se sont accentués. Il avait 4 ans quand sa mère est morte. Il se sent inférieur aux autres.

De même W, 30 ans, fils unique, très gâté, maladif, très surveillé, affectueux, câlin, tranquille. A 9 ans il doit quitter sa famille. Dépression, il se sent isolé, regrette que ses parents ne viennent pas le voir, pleure, s'isole. Sentiment d'infériorité actuel.

Le thème de l'abandon douloureux est un des plus fréquents parmi les écrivains, surtout les tuberculeux (Lamartine, Keats, Jacobsen, etc...). De même Kafka : « De quoi te plains-tu, âme abandonnée? » (Journal - 1922) et Novalis (au Christ) : « Oh! ne m'abandonne jamais! » C'est aussi le thème fourni par A-3 devant la planche 3 du TAT : « C'est un enfant triste, seul, il y a eu dispute entre les parents; pourquoi sa mère est-elle absente?... Les parents ne devraient pas accabler les enfants. Ça risque de les marquer pour la vie. »

b) *L'angoisse de la solitude* — telle que l'exprime, par exemple,

C - 115 : « Je ne peux pas supporter de rester seul. Si je n'avais pas de visites, je ne sais pas ce que je deviendrais » — pousse plusieurs malades à n'aimer que la vie des villes, « parce qu'on ne s'y sent pas seul ».

« Comment supporter la vie ici-bas sans un ami? » demande Novalis (Cantiques) et J. M. Murry nous rapporte le sentiment qu'avait K. Mansfield « d'être absolument sans abri, comme déracinée... minuscule épave battue par les flots ». La solitude est, on le sait, le thème majeur de l'œuvre de Rilke.

Et toute l'œuvre de Kafka en est saturée jusqu'à l'angoisse : dans *le Terrier*, jamais assez sûr, jamais assez solitaire; dans *la Métamorphose* où Grégoire, qui n'avait jamais eu les poumons solides, devenu étranger dans sa famille, impotent, hideux, relégué dans un débarras, soulevant le dégoût, la honte et la haine, meurt sans dire un mot, une pomme pourrie enfoncée dans sa carapace; dans *le Procès*, *le Château*; dans *l'Amérique* enfin, dont il est remarquable de noter que le dénouement, le seul de toute son œuvre où devait se réaliser une communauté humaine, ne put jamais être écrit par l'auteur.

c) Solitaire, abandonné, il est aussi *l'exclu*, le paria, l'exilé, le gêneur, l'étranger. « Moi, moi seul je suis un rebut » s'écrie Hippolyte Terentiev (dont Dostoïevski nous décrit la mère veuve inaffective, volage et vorace), et aussi : « Que m'importent votre nature, votre parc, vos levers et vos couchers de soleil, votre ciel bleu et vos mines prospères, si je suis le seul à être regardé comme inutile, *le seul exclu, dès le début, de ce banquet sans fin.* » De même l'Arpenteur K. ne pourra pas — malgré son obstination — pénétrer dans le château : il reste *au dehors.*

Fait remarquable, nos malades, tout en souffrant de leur solitude, souffrent aussi de la société, et sont involontairement les premiers, tel Alceste, à s'en exclure : ils ajoutent à leur solitude, *renchérissent* sur leur entourage.

Ainsi T - 27 n'aime ni la solitude, ni la compagnie, il quitte la campagne, craignant la curiosité agressive des villageois à l'égard de sa maladie, entre au sana et le quitte, dit-il, pour « ne pas offrir en spectacle le ridicule de son sentiment d'infériorité. »

d) Le sentiment d'infériorité est fréquent, en effet, obéissant alors peut-être à cette logique affective : « Si l'on ne m'aime pas c'est que je ne vaux pas que l'on m'aime ».

Ainsi A - 4 - 30 ans, (arraché à 4 ans à une mère indigne, durement mené par une belle-mère autoritaire), vorace et maigre, déclare : « Je me suis toujours considéré comme inférieur aux autres, car ma belle-mère me traitait toujours d'imbécile. »

D'ailleurs, Marie Bashkirtseff : « je suis dégoûtée de moi », et Marie de l'*Idiot*, qui, traitée par sa mère comme une « bête immonde », persiste malgré la pitié du Prince à se juger « la dernière des créatures », expriment ces sentiments que G. Guex rattache à une « non-valorisation » du moi consécutive au manque d'amour.

e) Le sentiment d'inassouvissement.

Ce manque d'affection, ce douloureux sentiment d'avoir été privé d'amour, cet inassouvissement, c'est en effet à quoi se ramène l'abandon. Que l'un ou l'autre soit surtout exprimé par les malades, les deux ne sont cependant guère dissociables.

Un allaitement défectueux, insuffisant ou prolongé, des troubles du sevrage, une chétivité dans l'enfance, sont très fréquemment rencontrés dans ces cas.

Ainsi L - 129, nourri au biberon, est « resté entre la vie et la mort » jusqu'à 5 ans. Il était très difficile à nourrir. Il déteste le lait.

Tantôt l'inassouvissement est exprimé ouvertement :

C - 114, tuberculeux à 25 ans, déclare : « Je n'ai eu aucune affection dans mon enfance. » Il avait 5 ans lorsque sa mère est morte. Il retrouve alors un père divorcé qui ne l'aime pas et, à 8 ans, une belle-mère dure. Fragile, sensible, il est envoyé dans plusieurs colonies ou préventoria.

Tantôt il est voilé :

C'est parfois un sentiment de *malchance*, comme chez J - 127, qui estime n'avoir jamais eu de chance dans la vie. Il ne mange rien quand il se trouve seul.

De même G - 121 : « Je n'ai pas eu de chance, j'ai manqué d'affection. J'avais toujours ce besoin d'affection autour de moi. » Mis en nourrice à sa naissance, repris par sa mère à 3 ans, confié à une autre nourrice à 4 ans, puis à 5 ans chez la première, repris par ses parents à 7 ans, à 8 ans mis en pension, maltraité, sous-alimenté, et souffrant alors pour la première fois consciemment de l'abandon et de la frustration.

C'est un sentiment d'*incomplétude affective*, indéfini et flottant,

comme chez L - 64 : « Il me manque quelque chose »; de mère indigne et père faible, il est éthylique.

Ou le *sentiment d'être incompris*, comme chez T - 27 : « J'ai toujours compris que mes parents ne me comprenaient pas. »

On voit dans la plupart de ces cas apparaître le ressentiment de la privation.

2° *Le comportement d'abandon et d'inassouvissement.*

Procédant de la même source, mais infiltrant la personnalité sans jaillir à la surface, des aspects de comportement réactionnel à l'abandon en confirment la réalité et, dans les 34 cas restants, sont seuls à le traduire. Il ne suffit plus ici d'écouter les malades, il faut les fouiller, les observer dans leur comportement, préciser leurs réactions affectives, sociales et psychosomatiques, à la fois dans leur enfance et leur vie actuelle, à des situations réalisant pour eux l'abandon ou sa ménace.

On constate alors que chez ces malades « toute la force affective, comme le note G. Guex, semble drainée dans un seul sens : s'assurer l'amour et, par là, maintenir la sécurité ».

a) Ils ont le *besoin* lancinant d'une *fusion affective absolue.* Enfants, ils ne supportaient pas que leur mère les quitte. Adultes, ils se sont entourés d'affections rares mais exigeantes, et avancent prudemment au cœur d'un réseau d'intimité soigneusement composé et entretenu. Hors de ce cocon, l'air et le pied leur manquent, tout s'écroule.

Ainsi P - 141 s'est fait une vie quiète et intime. Il est fils unique, sa vie conjugale est depuis toujours absolument sans nuage. « J'ai été très gâté par ma mère et plus encore par ma femme. » Il est extrêmement déprimé depuis sa tuberculose, qui n'est pas très grave. Pleure, rêve que sa maladie s'aggrave; « quand on a une vie pareille et qu'on reçoit des coups durs, ça fait un choc » (45 ans).

C'est un besoin de fusion infini :

« Je voudrais tout voir, tout embrasser, *me confondre avec tout* et mourir » (Marie Bashkirtseff). « J'ai besoin de vivre dans l'amour. Je ne parle pas d'un amour personnel mais d'un sentiment infini » (Katherine Mansfield). « Ma vocation, c'est l'amour » (Sainte Thérèse).

b) *Leur exigence d'amour* si proche du besoin de fusion affective, et comme celui-ci sans limites, a quelque chose de *tyrannique.*

« Moi qui ai toujours été élevé tout seul, moi qu'on devrait

consoler », proclame B - 8 devant une planche du TAT où il imagine justement une mère venant consoler son enfant.

Cette exigence ils l'ont eue, enfants, pour la nourriture, avec leur *mère*, tyrannisée par leurs désirs ou leurs caprices :

« Pathologiquement fixé à la sienne, B - 13 - 23 ans, se sent abandonné, exploité. Très coléreux dans son enfance, il n'en avait jamais assez. »

Par les diverses voies de l'exigence agressive ils ont tenté de faire emplir le véritable tonneau des Danaïdes de leur besoin d'amour inassouvi.

M -. 74, non désiré, allaité 33 mois, difficile à sevrer, frustré en faveur de son frère aîné. « On était indifférent avec moi, je suis incompris. J'aurais fait n'importe quoi pour attirer l'attention sur moi. » Il est acteur.

Ils ont plus tard la même exigence avec leur *entourage*, leur conjoint, dont ils attendent amour, et nourriture. Ainsi M - 72 - 40 ans, déprimé, schizoïde, vorace mais intolérant aux aliments, en particulier au lait, attaché à son père : « J'ai souffert inconsciemment de ma mère. » Se sent inférieur, frustré, abandonné; marié à une femme maternelle : « Je ne suis bien que près des miens ». Anxieux, irritable, il a été, durant la guerre, alimenté par sa femme qui allait chercher les vivres à la campagne et dont il est jaloux.

Certains d'entre eux sont des malades insatisfaits, exigeants, irritables (tels que Georges Sand s'est complu à décrire Chopin) et l'on sait quelle ambiance d'insatisfaction revendicante peut réaliser la multiplication d'un tel sentiment par la vie commune d'un sanatorium.

D'autres, au contraire, sont des amasseurs (Harpagon plutôt qu'Argan) ou au contraire de grands généreux, hyperoblatifs, donnant à autrui (selon Wittkower) ce qu'ils auraient voulu recevoir.

C'est pourquoi, parmi les *mesures de protection contre l'abandon*, *l'accrochage affectif* a été et reste pour beaucoup l'une des meilleures (Guex). La dépendance affective, quoi qu'elle coûte, est encore la meilleure solution. Elle l'est pour G - 124, dernier de 6 enfants, gâté dans son enfance, docile, vorace, anorexique et triste à la moindre séparation d'avec sa mère. « Je n'ai jamais aimé être tout seul. J'ai toujours aimé être cajolé. » Il se marie à 32 ans avec une femme plus âgée (bien qu'il dise d'abord moins

âgée) de 3 ans, énergique, « et heureusement pour moi », et qui le soigne « comme son enfant ».

L'hyperexcitabilité érotique a l'une de ses racines dans cet inassouvissement. Don Juan l'inassouvi est un héros tuberculeux (Molière, Mozart).

Paraissant s'opposer à cette dépendance, la *crainte de s'engager* poursuit cependant le même but essentiel, qui est d'éviter l'abandon.

Telle est, nous semble-t-il, toute l'attitude de l'Indifférent de Watteau. De même B - 8, sacrifié par sa mère, lui en voulant, aime protéger mais non pas défendre. Sentiment d'abandon. 27 ans, s'est marié 2 fois.

Ainsi S - 91, change souvent de travail et de partenaire sexuelle. Il a toujours craint de se marier. Il a perdu sa mère à 3 ans puis son père et sa tante, et se sent abandonné depuis son séjour dès l'âge de 5 ans en orphelinat.

Hyperactivité - Enfin contre toute cette angoisse inévitable le tuberculeux a souvent lutté par une *activité débordante*, dévorante, inquiète et parfois infructueuse ; nous avons noté ce comportement dans 20 cas, soit 40 % du groupe B.

Ainsi D - 119, allaité 2 ans, gâté dans son enfance, s'est toujours senti « nerveux ». Il était coléreux, dormait mal, ne pouvait rester en place. « Il fallait toujours que je fasse quelque chose. Je mangeais en vitesse et repartais travailler. Je travaillais tout le temps, sans tenir compte de ma fatigue. »

Depuis sa tuberculose, sa « nervosité est devenue intérieure », « je me sens comme un oiseau en cage ». Il adore la campagne.

Cette hyperactivité sert d'ailleurs à assurer la sécurité, du moins matérielle. Plusieurs de nos malades ont passé toutes leurs vacances, tous leurs dimanches dans les années qui ont précédé leur tuberculose, à se construire ou s'aménager eux-mêmes un logis, une maison.

Nous reviendrons plus loin sur cette hyperactivité et sur le dévouement excessif des tuberculeux.

3° *Le sentiment de la nature et Dieu chez les tuberculeux pulmonaires.*

Tout au long de son existence, le tuberculeux pulmonaire est donc un être qui a *soif d'amour*. Cette soif a un caractère important : elle est toujours nouvelle. Cet amour n'est jamais assouvi, jamais suffisant. *Le héros tuberculeux ne peut être comblé.*

Une telle soif épuise l'entourage, et va se reporter vers la nature, dont on sait depuis la mythologie le rôle maternel, et vers Dieu.

Ste Thérèse de Lisieux, Novalis donnent des exemples de cet amour mystique, et l'histoire de la première est significative : avide d'amour depuis ses premières années, très traumatisée à 4 ans par la mort de sa mère adorée, puis à 9 ans par le départ de sa sœur aînée, elle se voyait quelquefois abandonnée de Dieu même : « Je suis dans un trou noir. »

Il y a d'ailleurs matière à méditer sur le fait qu'on ait pu tenter de démontrer la tuberculose du Christ (Binet Sanglé, J. Soury).

Il est également intéressant de remarquer que c'est par des tuberculeux que le culte de la nature fut introduit et le mieux célébré dans la littérature : Lamartine, Gœthe — qui passa de l'amour panthéiste de Werther à celui plus méthodique de biologiste guéri, Maurice de Guérin qui écrit : « Je me suis séparé de la campagne comme d'une amante », etc.

Mais c'est encore un amour fragile (un nuage noir sur le ciel me gâte tout le firmament — M. de Guérin) que rien ne peut apaiser — si ce n'est peut-être la mort — et l'on songe au tombeau que Chateaubriand se fit faire, seul en face de la mer; on songe aussi au goût de Novalis pour la mort « céleste liberté, divin retour », retour au sein maternel où « tout sera corps un seul corps ». Nul autre que Novalis, en effet, n'a plus fortement exprimé l'extase et la « sainte ivresse de l'amour », l'angoisse de cette vie solitaire et « sevrée pour toute éternité » des douces voluptés terrestres, le désir de se mêler aux astres, à la rosée, à l'eau, à la cendre, et de se fondre avec les éléments de la nature à la fois Nuit, Vierge, Mère et Mort, et qu'il invoque ainsi : « Que réduit à une aérienne substance, je *me mêle à toi* d'union plus intime *afin que dure pour l'éternité notre nuit de noces.* »

Or cet amour de la nature, nous le retrouvons dans 23 cas sur 50, environ 1 sur 2, et le plus souvent chez les abandonnés, inassouvis. Ainsi G - 123 : « J'adore la nature, les bois, la nature franchement sauvage ». Agé de 43 ans, ayant perdu sa mère à 5 ans, timide et solitaire dans son enfance, il a vécu presque continuellement en sana depuis l'âge de 22 ans.

M - 78 - 22 ans, exprime devant une planche du TAT les regrets de la Paysanne devenue citadine envers la vie des champs qui lui semble être la meilleure source de bonheur au monde. Il est

très fixé à sa mère, ne pouvait supporter, enfant, la séparation, était difficile à nourrir.

De plus, la nature consolatrice des abandonnés est aussi la nature généreuse des inassouvis (bien qu'un peu plus tard dans la littérature).

Tel est le sentiment qui s'exprime dans la soif jamais étanchée de Nathanaël, et que l'approche de la mort exalte chez Katherine Mansfield (« se gorger avant de mourir ») ou chez Hippolyte Terentiev — lequel, ayant parlé de son état désespéré, ajoute : « Plus je le voyais clairement, plus j'étais *avide* de vivre. »

Et c'est une nature à la fois très proche, très primitive et très généreuse que les grands tuberculeux voyageurs sont allés chercher vers le Sud, les oasis ou les îles, Tahiti ou Cythère. On connaît les extraordinaires périples de l'auteur de l'*Ile au Trésor*, on sait aussi les évasions de Mansfield, de Gide, de Shelley, etc... Un même mouvement d'ardente évasion anime secrètement les personnages de Watteau s'en allant, le dos tourné, vers un horizon édénique.

Enfin Novalis a exprimé « la faim *insatiable* et la soif *éternelle* » de ceux qui, cherchant « de l'amour la *plénitude infinie* », l'ont découverte dans la nature maternelle et dans « celui qui a retrouvé le trésor perdu », celui de qui la possession assure la possession du monde et sur le sein de qui, un jour, tous « fondus d'amour et de joie, se jetteront ».

Sein qui est à la fois la proximité, l'amour, et le lait, comme Novalis le rappelle encore dans l'extraordinaire poème (Cantique 7) concernant l'Eucharistie, où jamais n'avait été célébrée avec une avidité aussi « cannibalique » cette pâture de chair et de sang où nagera le couple bienheureux.

L'amour ignore la satiété
Jamais assez intime et jamais suffisante
Ne lui est la possession de l'objet aimé.

Mais « étreinte et communion sont analogues »

Et le cœur éprouve une soif, une faim croissantes,
Et la jouissance d'amour se prolonge
D'éternité en éternité.

En conclusion, une avidité affective intense et insatiable, associée à un sentiment d'abandon et d'inassouvissement conscient dans 63 % *des cas, est le trait majeur de l'affectivité des tuberculeux*

pulmonaires, remontant généralement à leur enfance et dominant dans plus de 60 % *du total des cas.* L'examen clinique isole : la crainte d'être abandonné, l'angoisse de la solitude, les sentiments d'exclusion, d'infériorité, d'inassouvissement, net ou masqué par un sentiment de malchance, d'incomplétude vague ou d'incompréhension, le besoin de fusion affective, l'exigence affective insatiable, la dépendance affective, l'hyperactivité, l'amour mystique et celui de la nature maternelle, enfin quelquefois l'hyperactivité érotique.

B) Le ressentiment.

Nous abordons maintenant l'autre aspect de l'affectivité des tuberculeux pulmonaires : celui du ressentiment.

Il est bien évident que si l'on envisage les choses sous l'angle de l'interprétation psychanalytique, aucune séparation méritant un titre nouveau ne saurait être établie entre ces différents ordres de faits.

Sur le plan de l'observation clinique cependant, cette distinction a tout son sens.

Nous avons trouvé le ressentiment chez 80 malades, soit près de 60 % des « frustrés » au cours de brefs entretiens. Cependant l'attitude sèche et hostile de certains nous laissait prévoir d'emblée que le ressentiment serait le trait dominant de leur personnalité affective.

Ce fut le cas de 36 malades, plus de 1 sur 4, dont 24 exprimèrent des rancunes précises particulièrement dirigées contre leur mère. De certains d'entre eux nous avons l'impression qu'ils venaient ou consentaient à venir nous voir, pour trouver un auditoire à leur ressentiment, quitte à le choisir éventuellement pour cible.

C'est naturellement parmi eux que l'on trouve les mères les plus inaffectives, les pères les plus violents, les enfances les plus dramatiquement traumatisantes. Nous apprenons le plus souvent qu'ils étaient des enfants sauvages, turbulents : « J'avais une petite tête de cochon » (B - 106), énurétiques, agressifs envers les animaux, jaloux et taquins. Certains d'entre eux ont été délinquants.

Quels sont dès lors les thèmes et les modes d'expression du ressentiment?

Les thèmes :

Ce sont les conditions mêmes de l'abandon que nous avons décrites. *Le préjudice affectif et matériel* est un des plus efficaces. Il n'est pas rare en effet que le sentiment de frustration se cristallise autour d'une jalousie à l'égard d'un frère (ou d'une sœur) favorisé ou simplement considéré comme un rival.

14 malades, 1 sur 10, ont surtout accusé un tel sentiment de préjudice.

Ce sont les plus prolixes. Ils ont des faits précis pour accrocher leur insatisfaction et, bien souvent, leur rancune.

C - 21 - 42 ans, est jaloux du nourrisson que, pour des raisons pécuniaires, sa mère dut prendre à sa place après sa naissance, réalisant un sevrage double : « C'est *une voleuse.* » Plus tard, il s'est senti affectivement et alimentairement privé (il devait voler des œufs) : « J'étais le souffre-douleur de la famille. »

A 4 ans, jalousie à la naissance d'une petite sœur. A 5 ans, jalousie à l'égard de ses camarades d'école, riches et mieux traités. Il est renvoyé pour avoir lancé des miettes de pain. Timidité, ressentiment voilé envers ses parents. Anarchiste non militant, lecteur de J.-J. Rousseau.

Certains d'ailleurs, bien que des plus gâtés, étaient quand même des jaloux insatisfaits.

G - 35, actuellement brouillé avec sa mère, un frère moins âgé de 4 ans, une sœur (son aînée de 16 mois). La sœur lui a été préférée, elle venait téter à sa place. Son frère l'a encore plus été, on l'a plus tard poussé jusqu'à Polytechnique. A la naissance de ce frère, alors qu'il était jusque-là un « petit pacifique », il devient très difficile à élever : « Je suis de trop. » Il se sent abandonné, frustré.

Les modes d'expression :

Cependant, des conditions affectives infantiles dépend encore le mode d'expression du ressentiment.

Quelquefois *proclamé :*

H - 91 : « Je n'aimais pas ma mère. » Elle me donnait toujours tort, elle préférait essayer de reconquérir mon père (qui la trompait). Sur les instances de son père il a été mis en nourrice, mal traité et mal nourri. « Mes parents ne savaient pas s'y prendre avec les enfants. » Son TAT est très représentatif. Il n'y a pas de compréhension entre mère et fils. Il n'y a pas de couples heureux, mais jalousie, assassinat, expiation, composent tout son drame.

Reconnu :

L - 130 : « Ce n'est pas la mère que j'aurais dû avoir. » Suit l'énumération de ses griefs.

Timidement exprimé :

J - 216, entéritique dans son enfance, jaloux de son frère aîné préféré par sa mère, se laisse aller à évoquer les injustices de celle-ci, puis s'en repent, craint que cette confidence ne lui vienne aux oreilles, etc.

Regretté :

B - 10, mis en nourrice puis envoyé chez ses grands-parents, sauvage et renfermé, marquait un vif ressentiment contre sa mère violente. A la mort de celle-ci (il avait 11 ans), il l'a regretté. Anxieux.

Voilé :

C - 116 a été jaloux sans le montrer de sa sœur née 6 ans après lui : « Je n'ai rien à reprocher à mes parents », dit-il, et : « on ne s'est jamais occupé de moi ».

Réprimé :

G - 49, considère sa mère, entraîneuse, comme « très sérieuse ».

Refoulé sur le plan familial, mais exprimé sur le plan social, sous forme d'une attitude revendicatrice, tantôt réellement agressive et, dirons-nous, militante, tantôt purement verbale :

W - 100 a souffert de l'abandon, n'en veut pas à ses parents. Très sensible à toute injustice, c'est un communiste prosélyte du type pacifique.

Vivement nié :

B - 107, coléreux, sur la défensive, d'un ton sec : « Ma mère était très bien... rancunière... enfin ça marche bien maintenant. J'ai été élevé correctement... On m'a fait pas mal de crasses, mais je ne suis pas rancunier. »

Enfin *très camouflé*, derrière une vive admiration trop hautement proclamée :

L - 129, de sa mère : « C'est la brave femme 100 %. C'est la femme d'une éducation tranquille. » Il aime beaucoup la bataille.

Ou derrière une réticence très agressive :

R - 143, sur ses gardes, revendicateur, susceptible, sec, se cabre quand on lui demande s'il avait quelque préférence. « Ah! moi il n'y a pas de choses comme ça chez nous. Mes parents étaient très bien. Il n'aurait pas *fallu* qu'il y ait des préférences.

D'ailleurs je ne parle jamais de tout ça et je n'aime pas qu'on tourne autour du pot. »

Il semble que l'*expression littéraire ou plastique du ressentiment* soit actuellement prédominante, et, à côté de plusieurs exemples tout contemporains, on se rappelle sans doute le cas de Jean Vigo dont l'œuvre exprime à la fois la révolte et l'abandon : tel est le thème de l'Atalante dont le héros abandonné recherche inlassablement dans l'eau du fleuve et de la mer l'image de l'épouse enfuie.

3° *Délinquance — Amnésies — Réticences.*

C'est dans ce cadre enfin que rentrent les troubles caractériels, les délinquances, et que nous ferons rentrer aussi des cas d'*amnésie infantile* très étendue, ou de *réticence* que nous avons observés dix fois, soit dans une proportion de 7 %. On connaît trop la signification profonde de l'amnésie pour ne pas supposer les traumatismes et les insatisfactions qu'elle peut recouvrir. Ainsi nous avons observé récemment un malade qui déclare son enfance heureuse, encore qu'assez floue dans son souvenir. Mère nerveuse, père coléreux, parti un jour alors qu'il avait 10 ans. Il se plaint de troubles divers qui n'apparaissent qu'au séjour sanatorial, loin des siens, de sa mère et de sa fiancée (plus âgée de 5 ans). Il y a une chose qui le soulage, c'est de pleurer. Et il utilise dans ce but un procédé qui réussit à tout coup, et en quelques secondes : il lui suffit d'évoquer dans son imagination une enfance malheureuse, abandonnée et privée. Sa naissance a failli provoquer la mort de sa mère. Non allaité au sein, il a failli mourir lui-même. La mort est donc venue dès la naissance s'interposer dans le couple Mère-Enfant.

V. — L'Auto-Destruction chez les Tuberculeux.

Nous décrirons ici les manifestations affectives paraissant le plus en rapport avec les tendances auto-destructives des tuberculeux pulmonaires

Ces tendances se situent, en effet, dans la ligne même que nous venons de suivre : frustration, ressentiment, auto-destruction. Ce dynamisme affectif a été conçu selon des voies quelque peu variables qu'il ne nous appartient pas de discuter ici. Il semble qu'en exerçant sur soi-même des actes de destruction (inconscients et morcelés) le sujet trouve la possibilité de tirer vengeance de la frustration subie. Le résultat permet une sorte de chantage rétrospectif dont l'amour même est l'enjeu.

Sur le plan de l'observation clinique, éclairée par les données psychosomatiques récentes, ces manifestations d'auto-destruction trouvent une large place chez les tuberculeux pulmonaires.

On se rappellera ici les multiples et minutieuses descriptions de destructions corporelles que Kafka nous a laissées (*la Métamorphose, la Colonie pénitentiaire*) dans une œuvre qu'il voulait d'ailleurs faire détruire.

1° *Les accidents.*

Mais elles semblent confirmées par une tendance marquée aux accidents dont Fl. Dunbar a montré la signification affective profonde de suicide inconscient morcelé. Friedman et ses collaborateurs sur 100 malades, militaires, en ont observé 15, ce qui est faible, qui ont subi des opérations, et 53 des accidents graves, ce qui au contraire représente pour Dunbar un « accident habit pattern ».

Bien que n'ayant pas fait de statistiques à cet égard, nous avons été frappés par l'importance de ce phénomène — fréquent surtout, conformément aux descriptions de Dunbar, chez les révoltés agressifs et joviaux et chez les hyperactifs que nous allons décrire.

Ainsi M - 133, indépendant, revendicateur, coléreux, éthylique, a eu deux blessures graves dans la résistance, deux accidents dont une fracture du crâne. Durant sa captivité, il a, dit-il, « souhaité être mort ».

D'ailleurs un certain nombre d'entre eux aiment et recherchent les dangers, les sports violents et, à l'instar de nombreux anxieux, n'ont été, selon un de nos malades, « heureux que durant la guerre ».

Ainsi D - 35 a fait preuve durant la guerre d'un héroïsme touchant au suicide, refusant de se soigner.

Shelley, on le sait, est véritablement allé au-devant du naufrage et de la mort.

2° *Le comportement hyperactif-oblatif.*

Nous décrirons ici, car les tendances auto-destructives y sont puissantes bien que voilées, un comportement particulièrement intéressant fait à la fois d'hyperactivité et d'oblativité mal intégrée, que nous avons observé chez 28 malades du groupe B, soit 56 %.

a) *Oblativité.*

Dévouement, sacrifices, surmenage, acharnement au travail, tout cela au mépris de soi, composent un type caractériel fréquent et

important (auquel semble répondre la description faite par Wittkower des « self-drivers »). Cet auteur note la tendance de ces malades à se jeter dans les dangers qu'ils redoutent, telle cette jeune tuberculeuse qui se fit infirmière dans un sanatorium. Molière en est un bel exemple, l'excommunié trompé de charité légendaire, qui mourut presque sur la scène où il avait joué, pour ne pas spolier les acteurs, le fameux rôle d'un hypochondriaque ridicule. Exprimant, sur le seul plan théâtral — et en les flagellant — ses profondes tendances affectives, son inassouvissement, dans le personnage avare et frustré d'Harpagon, exigeant et agressif d'Argan, Molière pouvait dès lors faire montre au dehors de cette oblativité qu'on lui connaît.

Ainsi Shelley, qui ne gardait pas un sou pour lui, sainte Thérèse, d'une si extraordinaire charité, et qui se flagellait d'orties avec tant de ferveur.

De même, chez certains de nos malades le sacrifice apparaît à l'état pur comme chez J - 55, qui quitte sa famille à 11 ans pour « laisser de la place aux autres » et plus tard épouse une fille-mère dont il reconnaît l'enfant.

b) *Hyperactivité.*

Il est le plus souvent associé à une hyperactivité acharnée. Aucun travail n'est trop dur pour eux, ils ne sauraient se soustraire à aucune demande de leur entourage.

B - 105 n'a pas pris de vacances depuis 1936 : « Je me suis toujours sacrifié pour tout le monde. »

Ils se dominent et se conduisent sans aucune pitié pour eux-mêmes, comme un *cheval qu'on force*, un citron qu'on presse à l'extrême.

Ils ne tiennent aucun compte de leur fatigue et de leur santé, et ce sont ces malades que les premiers signes, ou même parfois les évolutions successives de la bacillose, n'arrêteront pas dans leur activité.

Tel M - 71, privé et abandonné dans ses premières années, dont la première évolution succède à 16 ans à une déception sentimentale, la seconde à 22 ans à la mort de sa mère. Marié à 20 ans, sa femme meurt de tétanos, alors qu'il est gravement malade. Sans rien manger durant 12 jours, il fait toutes les démarches sur des béquilles.

c) Auto-destruction.

Chez ces « hommes qui ne vivent qu'à s'épuiser » (A. Camus), l'hyperactivité semble poursuivie en dehors de toute vue réelle. Le sens de cette hyperactivité est encore indiqué par l'exemple de Novalis qui passe des idées de suicide à l'acharnement débordant. « Je suis prêt à mouvoir mes mains laborieuses... écrit-il, *mais* au fond de moi, mon cœur demeure voué à la nuit. »

Non seulement cette hyperactivité acharnée et désintéressée, mais l'amour revêt chez ces malades, un caractère brûlant, dévorant, autodestructeur. « Se briser d'amour. » Mourir d'amour, tel est le but de Novalis, retrouvé chez Gœthe (Werther), Gide (Prométhée), Kafka (dont les héros « embrassent le Dieu qui les dévore », A. Camus).

d) Lucidité.

A côté de cette domination *rigide et dévorante* de soi, il faut encore insister sur la *lucidité*, la conscience de soi de ces malades : en particulier, chez certains, la conscience qu'ils ont du caractère morbide de leur oblativité. Certains le jugent, le regrettent; tel est le sacrifice amèrement consenti et recherché, exprimé maintes fois, spontanément : « Je ne sais rien refuser, j'ai été bien trop dur pour moi. » « On ne fait pas assez attention à soi. » « Je ne suis trop surmené. » « J'ai fait mon tort. » « On se gêne trop pour les autres. »

e) Conditions affectives infantiles.

L'association hyperactivité-oblativité « H-O » nous paraît liée particulièrement à la carence paternelle, associée souvent à l'attachement maternel.

Cette carence paternelle est due à la mort, à l'absence ou à la faiblesse du père dominé par la mère. L'hyperactivité du malade semble résulter d'une réaction à l'inactivité, à l'inefficience profonde du père. Parfois des conditions matérielles objectivent et renforcent ce mécanisme : tel est le cas du malade qui à la suite de la mort de son père a dû interrompre ses études, et lutte ensuite par un autodidactisme acharné pour reprendre la place perdue.

Dans les cas où la carence paternelle résulte de l'inaffectivité et de la violence, il se développe de préférence une hyperactivité agressive.

Enfin l'identification à la mère est sans doute l'un des mécanismes de l'oblativité excessive — et mal « supportée » — de ces malades :

Ainsi A - 101 : « Ma mère se dévouait trop pour nous. Je suis comme elle. »

3° *L'échec.*

Si la plupart de ces malades arrivent à leur but, conquérir la sécurité matérielle et l'amour de l'entourage, et réalisent une bonne adaptation sociale, cependant la tendance auto-punitrice est parfois si puissante qu'elle semble interdire toute réalisation sociale et provoquer parfois des régressions surprenantes :

L'un, G - 47, vorace, frustré, timide et révolté, ayant échoué à Paris, après avoir rompu avec sa famille, y a mené durant plusieurs mois la vie de *clochard* alors qu'un de ses anciens camarades de résistance se trouvait alors être ministre.

Un autre, M - 136, très attaché à une mère dominatrice, s'est engagé dans la L.V.F.; guerre en Russie, prison en Russie, prison en France, et tuberculose. C'est un étudiant cultivé apparemment pacifique, souriant.

Il est d'ailleurs remarquable que la tuberculose vienne frapper un certain nombre de malades au moment même où — alors qu'ils n'avaient « jamais eu de chance » — vient de, ou va se réaliser le but poursuivi depuis longtemps : mariage, situation, repos, etc... Le masochisme veille, et la tuberculose lui sert ici d'ultime recours. Si certains se révoltent, il existe souvent chez les tuberculeux pulmonaires une remarquable *complaisance à l'égard du malheur.*

Ainsi M - 78 décrit devant l'une (18) des planches du TAT un homme coupable, attaqué par derrière et mis à mort : « Il s'abandonne à son destin sans lutter. » On songe ici à l'étonnante impassibilité de Grégoire devant son effroyable métamorphose (Kafka).

Mais cette complaisance à l'égard du malheur et de la mort en signifie, dans une certaine mesure, le désir.

Et c'est bien plus qu'une complaisance, c'est un appel exaucé qui fait dire à sainte Thérèse le jour de sa première hémoptysie (un vendredi saint) : « Je crus que j'allais mourir et mon cœur se fendit de joie. »

C'est pourquoi la tuberculose a pu être considérée comme une sorte de suicide organique, mais, caractères importants, *suicide profondément désiré, longuement poursuivi et conscient.*

Kafka note en 1921 : « La destruction *systématique* de moi-même au cours des années fut extraordinaire, ce fut tel un dépa-

vage de rues *se poursuivant lentement*, une action pleine d'*intention* ».

Il y aurait beaucoup à dire sur le sentiment et sur le désir de la *mort* chez les tuberculeux pulmonaires, les célèbres comme ceux de notre enquête.

C'est chez Novalis qu'ils se trouvent exprimés avec le plus de force et de beauté. On sait qu'après la mort de sa fiancée Sophie, il a pensé à la mort avec une ferveur véritablement religieuse et de tous les instants. Il écrit dans son journal :

« Elle est morte — je mourrai donc — le monde est vide. »

Il doit mourir pour la rejoindre, sans acte matériel, par l'effet de son deuil, et de sa *volonté*. « Ce sera une immolation vraie, ni une évasion, ni une échappatoire ». Nous soulignons ici l'apparition, une fois de plus, de la conscience de soi, de la domination de soi, de la volonté chez un tuberculeux. Les *Hymnes à la Nuit* expriment admirablement l'aspiration vers la Nuit, à la fois Mère et Mort.

Les tentations de suicide, les envies de mourir, ne sont pas des écueils rares chez nos malades « *à demi amoureux de la mort facile* » comme dit Keats.

B - 13 a tenté de se suicider au calomel après la mort de sa mère, à 17 ans. « Je suis content d'être malade. »

M - 77 s'ouvre les veines à 13 ans 1/2 après le remariage de sa mère qui le laisse abandonné. Seconde tentative 10 ans plus tard après abandon par sa maîtresse. Échec social. Très heureux à la guerre, très heureux en captivité et au sana. Abandonné à la naissance par sa mère jusqu'à 5 ans.

Or, de ce multiple suicide, Dostoiewski nous apprend par Hippolyte Terentiev quel est le vrai couteau : la tuberculose. « Savez-vous que si je n'étais pas tombé phtisique, je me serais tué? », c'est-à-dire : « savez-vous qu'en tombant phtisique je me tue? ».

Ainsi, les conditions mêmes qui précèdent et favorisent l'éclosion bacillaire se situent tout naturellement dans la « perspective » affective propre à chaque malade : l'observation a montré — comme on pouvait s'y attendre — que la frustration d'ordre affectif est le facteur déclenchant le plus efficace et le plus fréquent: frustration venant directement de la mère ou des parents (mort, rejet) ou du conjoint (abandon, décès), ou même de la société qui exige du futur tuberculeux un effort qu'il ne saurait fournir.

L'abandon sentimental (d'ailleurs souvent inconsciemment *provoqué* par le sujet — comme il l'est par exemple par Alceste ou par le héros de l'*Atalante*) est « tuberculogène » au point que l'on peut dire, ce qui résumerait presque notre conception, que « *mourir d'amour, c'est mourir tuberculeux* ».

Par ailleurs, le caractère véritablement *tabou* conféré à la tuberculose pulmonaire dans une société qui marque de maintes manières son ambivalence à l'égard des tuberculeux, permet à ceux-ci d'obtenir des « bénéfices secondaires », selon l'expression de Freud, — bénéfices qui, sans être conscients ni d'une importance primordiale, n'en favorisent pas moins l'évolution morbide : apport de sollicitude, fuite des contraintes familiales ou sociales, punition de l'entourage frustrateur.

Enfin, si l'on tente de *survoler* tous ces résultats, on peut, nous semble-t-il, trouver mêlées en proportions variables deux tendances principales parmi les tuberculeux. Les uns sont les plus passifs; on retrouve chez eux : hyperprotection maternelle, carence paternelle, enfance gâtée, chétive et souvent solitaire, sentiment d'abandon très conscient, exigences affectives ouvertes, éclosion précoce, à l'occasion d'un abandon, d'une tuberculose qui sera assez bénigne mais quelquefois longue, apportant sollicitude et refuge. Ch.-L. Philippe a conté cette évolution dans *La Mère et l'Enfant.*

Les autres sont ceux qui « réagissent », s'adaptent, et presque trop. Tels sont les révoltés chez qui l'agressivité est évidente, les hyper-actifs-oblatifs chez qui elle est canalisée. Beaucoup plus tardive, la tuberculose est souvent plus grave. Elle apparaît ici comme une arme, ou une charge de poudre lentement accumulée, munie d'une mèche où le feu progresse des années avant de déclencher l'explosion : assiégement minutieux de soi-même.

Ainsi la tuberculose pulmonaire vient s'insérer profondément dans la personnalité de l'être qu'elle atteint. Il n'y a pas un homme *et* une tuberculose, mais il y a un homme-tuberculeux, que les éléments divers de sa personnalité, unis comme un attelage, conduisent à la lésion. Et dans ce drame que l'être se joue, l'affecvité ne saurait être un figurant, mais plutôt le metteur en scène, souvent invisible et toujours puissant.

Dr P. C. RACAMIER.

Étiemble.

L'ÉVOLUTION DE LA POÉTIQUE CHEZ SUPERVIELLE ENTRE 1922 ET 1934

Supervielle ne s'obtient que vers 1930, avec *Le Forçat Innocent*, premier recueil de vers depuis *Gravitations*. L'année suivante est celle enfin du chef-d'œuvre : *L'Enfant de la Haute Mer*.

Jusqu'en 1925, humblement, obstinément, il tâtonnait. Tout comme l'espèce d'incertain surréalisme qui parfois affleure dans les *Gravitations*, l'académisme des *Brumes du Passé* (1901) ou de *Comme des Voiliers* (1910) — d'autres l'appelleront parnasso-symbolisme, ou qui sait quoi? — n'étaient que deux métamorphoses de sa réticence devant soi-même : plutôt que la volonté d'épater ou de réussir, les audaces aussi bien que les prudences de style dénoncent une pudeur qui s'achève en gaucherie.

Une fois obtenue l'œuvre parfaite, il semble que Supervielle, conscient de ses moyens et de ce qu'il se doit, n'accepte plus ses derniers recueils, ceux du moins qu'il juge dignes d'amendement. En 1932 paraît une édition « définitive » des fameuses *Gravitations*; en 1934, un tirage de luxe, « revu et augmenté », des modestes *Débarcadères* publiés douze ans plus tôt.

A défaut du manifeste doctrinal (à quoi toujours répugna la discrétion du poète), l'étude des variantes offre un moyen de surprendre la vertu de ces années silencieuses pendant lesquelles, peu à peu, très peu à très peu, un tempérament poétique a trouvé (ou retrouvé) des recettes capables de transformer en poèmes sa poésie.

Qu'il amende la langue et le style, ou que ce soit la forme poétique, Supervielle, presque toujours, tend vers une idée de la beauté qui mérite d'autant plus l'attention que la mode n'y porte guère.



Chaque fois qu'il remplace un mot, une expression, Supervielle s'efforce de substituer le plus précis au vague; au recherché, le plus simple; au diffus, le plus concis.

Ce n'est point en tant que « polluante » — qualité que d'ailleurs

on ne conteste point — c'est bien parce qu'elle apparaît « palpitante » que dans « la boue » chavirent les lointains. « Inutile », croyez-vous? ce « bavardage de fumée » à quoi se complaisent les cheminées d'un paquebot? Non pas : « continuel ».

Et je sais bien qu'on peut toujours discuter un adjectif, que les ennemis de l'adjectif ou de l'adverbe (ils ne sont pas assez nombreux) ne manqueront pas de blâmer jusqu'à la version définitive. Je ne dis pas que m'enchante « palpitante » ou que « continuel » m'enthousiasme. Simplement, je dessine la ligne d'un effort.

Quand il s'agit de noms ou de verbes, éléments sans lesquels il n'est point de discours, la querelle se fait plus malaisée. Bien sûr, on peut accepter que

des vagues s'élevant pour construire

« s'abaissent » ensuite, « sans pouvoir ». Ne vaut-il pas mieux, cependant, qu'elles « se dressent » puis « retombent »? Plus justes et plus descriptives, les corrections méritent notre aveu. Moins encore toutefois que celle qui, dans les vers suivants

la nef cherche la mer
de la coque qui résiste

remplace « coque » par « étrave » : « pièces de bois courbes qui forment la proue d'un vaisseau », dit Littré. A la bonne heure!

Il est un cas où le souci de clarté me paraît singulièrement louable : quelque part, Supervielle voyait un ciel « effroyablement transparent »; encore que le sens soit évident, la langue a de telle sorte évolué qu'*effroyablement*, usé autant qu'*étonner* ou *formidable* (et pour les mêmes raisons), risque d'induire en illusion quelque lecteur imparfait. Et, dès l'instant qu'il publie, le poète se doit de penser à son lecteur, son bourreau. Or, Supervielle veut dire, exactement, que la transparence l'effraie. Il le dira, dans le texte définitif :

le ciel est effrayant de transparence.

L'équivoque a disparu.

Outre la précision, l'autre vertu : simplicité.

Entre un sommeil « non visité par les anges » et le sommeil « où les anges n'entraient pas »; entre « mille moutons bêlants de vieux clairs de lune » et ce même nombre d'animaux « usés par les clairs de lune »; entre une « bouche immensifiée » et celle qui, tout uniment, est « devenue immense »; entre « un peu de ciel suspect » d'une part, et ce « petit peu de ciel » qui apparaît en 1934; entre « la lucarne d'une hypothèse » et la « petite lucarne » qui remplacera cette étrange architecture; entre une pampa qui tire à soi « sa maigre couverture desséchée », et celle qui rassemble « ses terres

desséchées »; entre « un vieux croûton de sommeil » et rien du tout, qui, se reportant au poème, ou sur la seule foi des citations, ne préfère le texte des derniers *Débarcadères*? Progrès dans le même sens à travers les *Gravitations* : aux « mains marines d'écume » de 1925, je préfère sans inquiétude les « mains d'écume marine »; aux ténèbres « fabricantes de l'oubli » (1925), les ténèbres « où se développe l'oubli » (1932).

Dans le cas du « vieux croûton de sommeil », en même temps que le poète simplifie le ton, il fait plus concis un passage diffus. Pareillement, lorsque dans les *Gravitations* il supprime ses « souvenirs qui ont goût de carton qui aurait pu être vivant ». Non, ce n'est pas seulement pour le sculpteur que l'art consiste à enlever ce qu'il y a de trop. Or les exemples sont nombreux, en 1932 et 1934, de mots, expressions, vers ou strophes supprimés [1]. Sans qu'on ait lieu, ce qui pourrait arriver, de les regretter tant soit peu : « et n'a pour végétation » dit mieux, en moins de mots, que « et n'a pour toute végétation [2] ».

Une des formes les plus surprenantes de ses longueurs et langueurs de style, c'était, dès les premiers vers, une répétition si gauche qu'elle gêne autant que le balbutiement.

Je les cherchais longtemps et je les cherche encore
Ils ne sont plus... ils ne sont plus

1. « Édition revue et augmentée », lit-on sur la première page des *Débarcadères* publiés par Stols en 1934. Augmentée en ce sens, si l'on veut, que dans la section intitulée *Distances*, les poèmes se sont multipliés par segmentation. Augmentée, en cet autre sens que *Forêt*, qui se terminait en 22 par deux vers isolés

Le chien aveugle tourne en rond
Pour se tracer un horizon

s'achève douze ans plus tard sur un quatrain :

Le chien aveugle tourne en rond
Pour se tracer un horizon
Mais, en dépit de son adresse,
Il ne peut pas fermer le cercle

Édition diminuée pourtant, puisque disparaissent la *Fuite* et *la Corrida*, qui encombraient *Flotteurs d'alarme*. Édition diminuée pourtant, puisque si l'on compte deux vers nouveaux dans les 46 premières pages, cinq tombent ici, trois là, etc...; six mots ailleurs, et combien d'autres! Mais allez donc imposer aux éditeurs de recommander une édition *diminuée*!

2. L'énumération serait fastidieuse. Un exemple seulement :

au choc de mon regard qui se sépare de moi
comme un goéland se détache du rivage

écrivait le poète en 1922; en 1934 il propose :

au choc de mon regard qui se sépare de moi
comme un goéland du rivage

écrivait Supervielle tout au début de sa carrière. Ailleurs, il demandait :

O personnages, personnages,
Personnages privés de voix,
Pourquoi vous éloigner de moi?

Ou bien c'était quelque nuage qui se répandait

... en sourds ramages
Sans parvenir, sans parvenir
Sans parvenir à se défaire

Quelque part aussi, le « souffle » d'un mensonge

est seul à vivre, seul à vivre à mille lieues à la ronde.

Dans les éditions postérieures à 1932, deux « personnages », deux « sans parvenir », et l'un des deux « seul à vivre » ont disparu.

C'est mieux encore qu'une victoire de la concision. Car d'autres poètes — Claudel ou Péguy — restent forts malgré leurs longueurs. Avant tout, c'est une victoire de la conscience sur l'automatisme qui menace chaque poète. Voilà cinquante ans, Laurent Tailhade se moquait de ceux qui « chantent », comme ils disent,

... les délices des lys lisses.

Sollicité par les simagrées et chatteries de l'inspiration, le poète en effet, plus que personne doit surveiller ses tics de style.

Ce balbutiement de langue écrite, il est bon que Supervielle, quand il en eut pris conscience, ne l'ait pas respecté — idole issue des profondeurs. J'aime aussi que dans les nouveaux *Débarcadères* il ait souvent remplacé par des verbes aux modes personnels ses lourdauds de participes présents; que, dès qu'il en surprit le caractère automatique, Supervielle ait fait, de mots comme « mille » et « million », prompte et sévère justice. Ce sont expressions vagues dont abuse la langue courante : « vous direz mille choses à votre femme », « de mille manières », « mille baisers », etc... Ce « souffle », « seul à vivre à mille lieues à la ronde », devient en 1932 « seul à vivre alentour ». Cela vaut mieux. De même que « ses aiguilles qui fourmillent ». Bien meilleurs encore, puisqu'il faut expliquer qu'elles coupent la respiration, les « crevasses brusques » par quoi sont remplacées en 1934 les « mille crevasses », de *La Piste*, dans les premiers *Débarcadères.*

Toujours plus de simplicité, de pureté, de conscience, c'est cela aussi, cela tout à la fois, que suggère la réflexion sur les titres amendés en 1932.

Un poème intitulé d'abord *Espaces* devient *La Belle au Bois dormant*; *D'un bout à l'autre* devient *La Revenante*; *Etages*, *Un Loup.* Sans même se référer aux poèmes, on constate dans les nouveaux intitulés plus de naïveté; plus, peut-être, d'honnêteté.

La Revenante, *Un Loup*, *La Belle au Bois dormant*, chacun de nous comprend cela, et bien. *Espaces*, *D'un bout à l'autre*, *Etages*, pèchent par un je ne sais quoi de volontairement insolite qui déparait, après la guerre de 1914, tant d'œuvres d'autre part estimables. Si l'on se reporte aux poèmes, on s'aperçoit que les seuls titres de 1932 méritent le nom de titres, en ceci que seuls ils annoncent et résument le texte qu'ils précèdent. En même temps qu'ils acquièrent cette vertu de titres, les intitulés définitifs, par l'addition des articles, rentrent enfin dans l'ordre grammatical. De la même façon, *Table* devient *La Table*; *Passage*, *Le Nuage*; *Ville natale*, *Le matin du Monde*, etc... Cela n'a l'air de rien; et puis soudain l'on s'aperçoit que c'est beaucoup : en devenant *une* table, ou *la* table, *Table* descend du plan des images hallucinatoires à celui des faits et des rapports pensables; de métaphysique, elle se transforme en physique; nul hasard, par conséquent, si *Métaphysique du 47 boulevard Lannes* devient, dans l'édition définitive, *Boulevard Lannes*. La même raison — la raison — qui appelait l'article commandait de renoncer aux billevesées paranoïaques-critiques, aux tableaux à quoi s'attardent, sous prétexte d'avant-garde, Dali, Tanguy et leurs émules [1].

*
* *

Plus encore que dans l'architecture des œuvres, c'est dans les procédés de la versification qu'il convient de vérifier le bien-fondé de cette thèse, si scandaleuse aujourd'hui, selon laquelle l'intelligence, loin de ruiner la poésie, en est une condition.

Bien qu'il s'accuse de ne percevoir que vaguement certains défauts d'euphonie, Supervielle améliore souvent, sinon toujours, la sonorité de ses vers. Quel autre motif justifierait l'élimination de tant d'*a* nasalisés :

> en *passant me tord le nez* (1922)
> *me tord le nez quand je passe* (1934)
>
> *se servant* sans *lésiner* (1922)
> *et se sert sans lésiner* (1934)
>
> *et saisissant* dans (1922)
> *et il saisit dans* (1934)

La laideur de l'*a* nasal est si fortement perçue en 1934 que dans le seul poème *Iguazù* le participe présent est trois fois rem-

1. La ponctuation est corrigée selon ces mêmes lois de l'intelligence critique. Supervielle supprime de nombreux points d'exclamation, remplace par le signe adéquat une ponctuation imparfaite; souvent enfin il ajoute des guillemets.

placé par le verbe au mode personnel [1]. Dès 1932, d'ailleurs, Supervielle les pourchassait. Ainsi, dans *Le matin* :

En s'en allant tous leurs reflets

devient, allégé des trois nasales successives,

Leurs reflets dans les eaux dormantes.

Outre l'entassement des *a* nasalisés, les allitérations de consonnes initiales, quand ni l'euphonie ne l'exige, ni les harmonies qu'on dit imitatives, encombrent souvent les poètes novices ou imparfaits.

Que fais-tu là, diplodocus

demande Supervielle à son ami le monstre des déluges, *Loin de l'humaine saison,*

Que fais-tu là, diplodocus
Avec ta tonne d'os têtus?

Je devine une intention, mais ne puis l'approuver. Acceptable dans la poésie finlandaise, dont elle est une règle [2] (aussi rigoureuse que pour les Latins celle du dactyle cinquième ou pour la poésie traditionnelle l'alternance des rimes masculines et féminines), l'allitération pour soi-même est nuisible à la poésie française, dans laquelle, si toutefois elle représente autre chose qu'un jeu, elle ne se manifeste que comme une survivance des modes primitifs de versification. Supervielle, en 1932, a compris ou senti cela :

Que fais-tu là, diplodocus
Avec tes os longs et têtus?

Outre l'euphonie, le rythme demeure, parmi les signes sensibles de poésie, un des plus évidents — ou le fondamental. Or, dans les premiers *Débarcadères*, dans les premières *Gravitations*, maints textes sont composés de ces « vers » qu'on a convenu de dire « libres », mais qu'il est inconvenant d'appeler « vers ». Ainsi *La Piste* : après un vers authentique de douze syllabes, et composé de quatre mètres réguliers, les plus fréquents de la poésie française, un iambe, deux anapestes, un péon IV

La piste que mangent des foulées et des trous

la première édition donnait :

que tord une sécheresse harassée d'elle-même

1. — n'ayant (1922); qui n'ont (1934).
— passant brusquement (1922); qui passe brusquement (1934).
— ne devant (1922); et ne doit (1934).

2. Il faut, pour faire un vers, trois consonnes identiques à l'initiale de trois mots (voyez le *Kalevala*).

soit treize syllabes. Dans l'édition de 34, « une » devient « la » et le second vers s'aligne sur le premier. Le passage de l'article indéfini au défini n'est requis ni par le sens, ni par la grammaire. On pourrait aisément soutenir que l'indéfini convient mieux. Il faut donc que ce soit la tentation (ou la volonté) du rythme régulier qui ait dirigé Supervielle. Ce cas n'est point unique : isolé dans un poème de seize octosyllabes, *Mouvement*, l'heptasyllabe

Un jour qu'il tourna la tête

devient en 1932

Ayant soudain tourné la tête

c'est-à-dire un octosyllabe. Ainsi encore dans un quatrain [1] dont les trois derniers vers étaient octosyllabiques, le premier vers de 1925

Une voix murmure : « C'est pour bientôt ».

se transforme ainsi qu'il suit :

Une voix dit : « C'est pour bientôt ».

On a chaque fois le sentiment — et la quasi-certitude — que le poète éprouve un bien-être à éliminer le mètre discordant, à unifier son poème, en se soumettant à la règle. Cette puissance latente du rythme régulier (puissance dont, quoi qu'ils en aient pensé, n'ont point triomphé les « vers-libristes ») on ne la mesure jamais mieux que dans les cas où, changeant complètement l'idée d'un vers, disant blanc lorsqu'il chantait noir, ou « non » quand il affirmait, Supervielle pourtant garde le schème rythmique :

Le parfum de l'eucalyptus
s'effrayait de l'air étendu

lit-on en 1925 dans *Montevideo*. En 1932,

Le parfum de l'eucalyptus
se fiait à l'air étendu.

Ou bien ceci, plus démonstratif peut-être, — si possible :

On lui voit une jarretière, qui vit parmi les plaisirs.

Pauvre jarretière! En 1932 « elle vit loin des plaisirs ». Sans doute, mais le mètre n'a point varié. Qu'importe le changement de signification si le rythme a subsisté [2]?

Que l'acceptation des contraintes métriques ait embelli presque toujours, presque jamais atténué ou détruit la poésie, trois

1. Dans l'édition définitive, ce quatrain est intitulé par erreur : *Une voix murmure*, titre de la première édition. Il faudrait : *Une voix dit.*

2. Prenons les poètes pour ce qu'ils sont; non pour des professeurs de logique formelle.

exemples le prouveront, l'un qui porte sur un seul vers, l'autre sur un poème, le dernier sur tout un recueil.

Et le tigre me voit tigre, le serpent me voit serpent,
Le rat musqué s'approche de moi, tourne autour de mon [pelage,

écrivait Supervielle en 1925, dans *Le Survivant*. Sept ans plus tard il écrira :

Et le tigre me voit tigre, le serpent me voit serpent,
Chacun reconnaît en moi son frère, son revenant.

Le deuxième vers de la première version n'a, dans sa première partie du moins, qu'un rythme imperceptible; dans la seconde édition apparaît un vers de quatorze syllabes, égal au précédent, et composé, selon toutes les lois du vers français, d'iambes et d'anapestes. Et qu'ajoute-t-il au sens, le second vers de la première version? L'appoint d'un nouvel exemple, d'un autre cas particulier, ni plus ni moins important que le premier. Dans l'édition amendée, Supervielle formule un axiome de psychologie fantastique. Enfin, les deux vers du premier texte ne riment point; en 1932, ils composent un couple à la fois rythmique et rimé : *revenant*, *serpent*.

Trois contraintes, et malgré ces contraintes, je veux dire par leur intercession, voici naître la beauté :

Chacun reconnaît en moi son frère, son revenant.

Effet analogue de la rigueur, mais plus évident s'il se peut, sur le dessin d'un poème : on lisait à la fin d'*Élévations*, en 1925, quatre « vers » qui ne maintenaient, avec le reste de l'œuvre, que des rapports factices :

Je sens l'effort du gazon
Pour ne mourir sous la neige
Celui que fait l'attentive médiatrice du cerveau
Pour demeurer la raison qui sourdement le protège.

Sept ans plus tard, isolés et modifiés, ces quatre vers forment, dans la section : *Suffit d'une bougie*, un poème autonome :

Je sens l'effort du gazon
Qui veille sous tant de neige
Et l'effort de la raison
Dans l'esprit qui la protège.

Plus convaincante (volontiers je dirais : coercitive) la conclusion qui s'impose après examen de tous les amendements à tous les poèmes qui composent *Gravitations*. Les textes qui, dès 1925, sont exécutés sur un rythme régulier (rigueur parfois aggravée d'une rime), reparaissent en 1932 à peu près semblables à soi.

S'il arrive qu'un poème rythmé, ou rimé, subisse en 1932 des retouches importantes ou nombreuses, elles concernent la disposition des vers et des strophes. En revanche, la plupart des textes construits en « vers libres », versets, ou prose découpée, deviennent méconnaissables : des pages entières disparaissent, une dans *Table*, une dans *Métaphysique du 47 boulevard Lannes*, une dans *Au feu*; quant aux détails du style, ils varient aussi souvent que gravement, trahissant l'embarras de celui qui ne sait à quelle discipline obéir.

Il est donc patent que les amendements de versification ont pour objet ou résultat (de même que les corrections grammaticales et stylistiques) d'ajouter, en plusieurs des endroits où manquent ces qualités, l'ordre et la rigueur d'une esthétique plus ou moins consciemment soumise à l'intelligence; patent, aussi, que ces intrusions de l'intelligence critique n'appauvrissent jamais l'inspiration.



Non pas que soient impeccables, tant s'en faut, les *Gravitations* « définitives » ou les *Débarcadères* « augmentés ». Mais s'il est vrai que les péchés mêmes collaborent au salut, à plus forte raison peut-on soutenir qu'en esthétique il est de louables erreurs et de fâcheuses réussites. Il est beau déjà de s'efforcer vers le beau : tant de gens ignorent vers quel orient le poursuivre.

Un esprit tâtillon s'étonnera de constater que le second classement des poèmes rassemblés sous le titre de *Gravitations* ne représente point, par rapport au premier, un progrès considérable. « Le classement de la deuxième édition de *Gravitations* », m'écrivait Supervielle en septembre 1940, « est un peu moins fantaisiste que le premier, mais je crains qu'il le soit encore. Il n'y a pas en réalité diverses parties dans le livre (sauf les *Poèmes de Guanamiru* et *Equateur*). Le reste appartient à un même ensemble. Les subdivisions en sont fortuites. » Acceptons l'aveu du poète. L'unité des œuvres qui composent *Gravitations* n'ayant aucune prétention rhétorique (il ne s'agit ni d'une histoire qui se raconte, ni d'un document sur une évolution), mais résultant simplement des servitudes littéraires contemporaines (pour publier un recueil acceptable par son volume, il faut souvent que le poète rassemble des textes épars), il serait malséant d'exiger, au nom d'une esthétique prétendue intellectualiste, que se rangent en espèces, genres, sous-genres et familles, des poèmes dont la seule parenté est d'avoir été composés sur les thèmes qui, entre telle et telle année, s'imposaient à l'imagination de l'auteur.

Plus sérieux le reproche suivant : ainsi que chez maint poète mineur ou débutant, la majuscule foisonne sans que toujours on

la puisse approuver. Pour Terre et Lune, passe encore, puisque pour le poète la belle Terre « tourneuse » et la Lune sont des individus aussi vivants que vous et moi; des pays aussi réels et fabuleux, aussi individualisés que la Chine ou les Pyrénées, qu'on écrit avec des majuscules. Mais pourquoi dans *Pont supérieur* de 1932, la terre a-t-elle égaré le *T* dont elle se flattait en 1925? La correction me surprend d'autant plus que, deux fois au moins dans les *Gravitations* de 1932, Terre et Lune ont pris la majuscule dont elles étaient privées en 1925. Et pourquoi, en 1932, écrire « le caprice d'une Ombre » alors que, sans majuscule, l'ombre de 1925 était aussi aisément perceptible et intelligible? Ce sont menues inconséquences; mais pour le grand poète il n'est rien de petit.

Ceci par contre est presque grave : dans les textes définitifs subsistent plusieurs des tics invétérés. Quelque délibérée que soit la volonté de les proscrire, ou de les dissocier, les couples d'adjectifs coordonnés par *et* subsistent dans les derniers *Débarcadères*, vestiges d'une esthétique périmée, témoins aussi d'un relâchement de la sévérité : « langue rouge et claire », « regard triste et nu », « air fauve et cupide », autant de réflexes dont il eût fallu triompher, car, outre la monotonie du procédé, la qualité des adjectifs n'est pas si relevée qu'on en sente le besoin, ou le charme. Ailleurs, et malgré la cacophonie de trois *a* nasalisés qui se succèdent escortés de trois dentales, Supervielle maintient un vieux mot dont, après tout le symbolisme, et malgré Littré [1], il a tendance à mésuser :

Le chien flaire ses yeux d'antan
Dans l'herbe...

Jusqu'aux redoublements balbutiants que nous avons vu que Supervielle s'efforçait d'éliminer, les voici, vivaces, dans les *Débarcadères* de 1934 :

C'est à terre, c'est à terre qu'il faut regarder
robes claires
robes claires [2]

et dans les *Gravitations* :

Et souvent il passait
La main dessus la flamme
Pour se persuader
Qu'il vivait
Qu'il vivait

1. *Antan* signifie « l'année qui précède celle qui court ». Il n'est usité aujourd'hui que dans la locution : je ne m'en soucie non plus que des neiges d'antan.

2. *Colons sur le haut Parana.*

texte où le second « qu'il vivait » appauvrit l'expression, et d'une angoisse fait une ritournelle [1].

Il ne semble pas non plus que Supervielle ait adouci toutes les cacophonies. En voici une légère :

Est-ce *celle du condamné*

une moins bénigne :

Rôdant dans *l'espace argentin*

une plus grave, car elle s'alourdit d'une faute de rythme :

Il avait aimé à *lire.*

Il ne semble pas, enfin, que Supervielle traite l'*e* moyen (improprement dit *muet*) avec le soin qui s'impose. Ici, des académismes déconcertants, tels que l'orthographe *encor* (« encor mal éclairé »; ou bien « encor que »...), manifestent que Supervielle prend parfois au sérieux la règle traditionnelle :

Et le plus faible soupir
Voudrait encor qu'il soupire

Le rythme de sept syllabes est obtenu par un artifice faute duquel le poète redoute apparemment que l'on compte huit syllabes. En 1932, métamorphose :

Et le plus faible soupir
Rêve encore qu'il soupire.

Cette fois, pour obtenir les sept syllabes, on doit prononcer comme une syllabe pleine l'*e* final de l'adverbe encore.

Dommage que le français parlé, le français des poètes, ignore également « encor » et « en-co-re », c'est-à-dire les deux sons adoptés simultanément par la métrique classique. Dans *Le gaucho*, écrit en quatorze syllabes selon toute vraisemblance, même hésitation : tantôt l'*e* moyen est compté pour un temps

Les chiens fauves du soleil couchant harcelaient les vaches
*Raboteuse comme après quel*que *tremblement de terre*
Et les vaches ourdissaient un silence violent

tantôt l'*e* moyen s'escamote

Et tous les poils se brouillèr(ent) *sous le hâtif crépuscule.*
Toucha l'homme et ses ténèbr(es) *dans la zone de son cœur*

On le voit par ce vers, l'*e* moyen est si bizarrement traité que l'on ne sait s'il faut escamoter celui de *ténèbres* ou celui de *zone*; mainte fois dans ce poème, on se trouve en butte à la même difficulté. Il faut donc supposer, ou que Supervielle, désireux de faire un poème en quatorze syllabes, laisse au lecteur le soin

1. Je n'en suis plus tout à fait sûr.

de sentir et de décider quels *e* moyens il convient d'accentuer, ou bien que, dans les cas où son vers comporte un ou deux *e* moyens embarrassants, il est prêt à compter douze ou quinze syllabes. Au lieu des quatorze syllabes dénombrées ci-dessus, on pourrait en effet compter

Et les vach' ourdissaient un silence violent

ce qui, pour peu que l'on prononce *vio* en une syllabe, constituerait un alexandrin acceptable et décomposé en quatre mètres anapestiques. Mais si l'on scande le vers

Innombrables dans la plaine creusée d'âpres mouvements

on obtient, en comptant tous les *e* moyens, une unité de quinze syllabes, avec trois péons IV et l'anapeste au premier pied. Mais pourquoi briser ainsi l'unité rythmique d'un poème cohérent? La première hypothèse reste donc la plus vraisemblable, et c'est fâcheux.

Le plus grave reste pourtant ceci : en de rares circonstances les améliorations de langue ou de style se sont faites au prix de la valeur poétique. Si par exemple « les racines » qui, dans la *Chanson* de 1925,

. . . . *recueillent*
et dévorent leur secret

deviennent en 1932

la racine en terre, seule
qui dévore son secret;

il se peut que l'idée soit plus juste, mais ce faisant Supervielle accepta que « seule » ne répondît pas à « feuille » avec la rigueur de « recueillent ». Je ne lui reproche pas d'assonner. Mais puisque d'abord il adoptait la rime, passer, pour approcher l'idée, de la rime à l'assonnance, c'est avouer peut-être une défaite. Il arrive même, c'est très rare, que la seconde édition vaille moins, sans conteste, que la première :

Un autre peu s'allait mêlant
A un bout de papier volant

écrivait-il d'abord dans *Montevideo*; ce n'est pas beau. Mais la correction ne vaut pas mieux :

Et un autre peu se mêlant

car, pour supprimer le double mais léger archaïsme syntaxique « s'allait mêlant » (je ne vois du moins aucune autre raison à cet amendement), Supervielle a produit un fâcheux hiatus (*et un*) d'autant plus déplaisant qu'il est parallèle à l'hiatus analogue (*à un*), qui commence le vers suivant. Ailleurs enfin — c'est assurément de toutes les corrections la plus maladroite, le souci d'eu

phonie et la volonté d'améliorer le sens ont détruit une heureuse harmonie entre les sons et l'idée. Telle était en effet la première version de *Tiges :*

Alors l'oiseau de son bec
Coupe net *le fil du songe.*

En 1932, hélas! Supervielle écrivit :

Alors l'oiseau de son bec
Coupe en lui le fil du songe.

Même si l'on admet que l'expression « en lui » ajoute une nuance à l'idée du premier texte, même si l'on admet que la succession des liquides « *lui le fil* » est plus douce à l'oreille que « coupe net le fil », la première leçon, moins euphonique peut-être, composait une réussite plus rare.



Si les imperfections des textes définitifs nous interdisent de reconnaître en l'auteur des *Gravitations* le poète impeccable qu'il est devenu dans plusieurs de ses dernières œuvres, elles sont en tout cas moins nombreuses, moins significatives aussi, que les progrès.

La coupole de Saint-Pierre, Michel-Ange la dessina aussi belle que possible; quand un mathématicien, plus tard, frappé de cette beauté, fit l'épure du mouvement, il découvrit que la courbe si belle, que la courbe la plus belle, était en même temps celle de la plus grande résistance. Telle toujours la beauté, que (mises à part quelques exceptions hasardeuses et sur lesquelles il serait dangereux de fonder une esthétique) elle se situe au point exquis où l'effort, tendu pour ainsi dire à l'infini, change brusquement de signe, et se transpose en infini de grâce, d'apparente facilité. Voyez le plongeur au tremplin, ou le sauteur à skis. L'esthétique (si précise encore que tacite) selon laquelle Supervielle corrige *Gravitations* ou les *Débarcadères*, révèle que le poème récompense toujours un effort où l'intelligence et le métier ont une part importante; la perfection ne dépendrait que d'un peu plus encore de patience et de conscience [1].

L'œuvre subséquente de Supervielle illustre cette vérité. Parce qu'en 1932 ou 34, il a su corriger les erreurs de 25, ou 22, qu'on n'aille pas s'imaginer les poèmes naissant dès lors d'une inspiration plus facile. C'est à croire que l'ouvrier s'efforce d'y manifester la nécessité comme la vertu de ces règles qui le séduisent et l'inquiètent. Même après 1934, il attend parfois des années avant de mener à bien le chef-d'œuvre de quelques vers. Un

1. Supervielle m'écrit : « et de santé ».

exemple suffira : trois ans après l'édition définitive de ses *Gra-tations*, un an après l'édition corrigée de ses *Débarcadères*, Sup-vielle publiait dans l'*Avant-Poste* le *Nocturne* que voici :

Beau monstre de la nuit, palpitant de ténèbres
Vous montrez un museau humide d'outre-ciel,

Vous approchez de moi, vous me tendez la patte
Et moi je vous regarde — et vous me regardez
Comme quelqu'un qui a compris de longue date
Mais il n'a que ses yeux pour dire et s'expliquer.
Dans ce monde où je suis bourgeois de l'autre monde
Comme le frère aîné ou le cadet peut-être
De ceux qui taisent mal leur secrète chanson,
Je ne sais rien non plus de mieux que mon silence
Et qu'il me vient d'un cœur qu'use la patience
A force de frapper aux portes de la nuit.

Quatre ans plus tard, dans les *Nocturnes en plein jour*, repar-celui de l'*Avant-Poste :*

« Beau monstre de la nuit, palpitant de ténèbres
Vous montrez un museau humide d'outre-ciel,
Vous approchez de moi, vous me tendez la patte
Et vous la retirez comme pris d'un soupçon.
Pourtant je suis l'ami de vos gestes obscurs,
Mes yeux touchent le fond de vos sourdes fourrures.
Ne verrez-vous en moi un frère ténébreux
Dans ce monde où je suis bourgeois de l'autre monde,
Gardant par devers moi ma plus claire chanson.
Allez, je sais aussi les affres du silence,
Avec mon cœur hâtif, usé de patience,
Qui frappe sans réponse aux portes de la mort.
— Mais la mort te répond par des intermittences
Quant ton cœur effrayé se cogne à la cloison,
Et tu n'es que d'un monde où l'on craint de mourir. »
Et les yeux dans les yeux, à petits reculons,
Le monstre s'éloigna dans l'ombre téméraire,
Et tout le ciel, comme à l'ordinaire s'étoila.

Reparaît-il, vraiment, le *Nocturne* de *L'Avant-Poste*? Ne somme-nous pas dupes des premiers vers? Les platitudes, ou prosaïsmes, o-disparu. Les cacophonies s'adoucissent : le « cœur *qu'use* » devie-un « cœur hâtif usé de patience » (en même temps l'idée y gagn-De jolis détails apparaissent : les « sourdes fourrures » familièr-à quiconque, enfant, joua dans les manchons ou les écharpes

sa mère; et ces « petits reculons » si charmants, qui font penser au « point doré de périr » tant vanté chez Valéry. Bien plus, en même temps que s'affinent les détails, que se régularise la ponctuation, s'approfondit et s'élargit le sens de l'œuvre : aux « portes de la nuit » se surimposent celles, plus exigeantes, « de la mort ».

Ainsi, après quatre ans de méditation, le premier texte du *Nocturne* informait un poème imprévisible, plus rigoureux que le premier.

Partagé entre la confiance qu'il avoue faire à la spontanéité, et je ne sais (peut-être ne sait-il clairement) quelle force plus forte que l'instinct, qui sans cesse l'incite à regratter, « anarchiste littéraire » au départ, « classique » à l'arrivée, Supervielle rétablit le poète dans une complexité qu'il avait trop longtemps sacrifiée, tantôt à l'inspiration, tantôt à l'illusion que la forme, à elle seule, peut créer de la poésie. Après les tentatives désespérées de Rimbaud et Mallarmé, celui-là persuadé qu'on ne pouvait s'en tirer à moins de courtiser la folie et de se créer une langue autonome, celui-ci résigné à célébrer l'horreur de la page blanche, avec la sainteté (quand ce n'est pas la vanité) de l'écriture, après les outrances, utiles contre les Académies, mais fatales aux génies, de l'école surréaliste, un poète enfin, dédaigneux des recettes autant que des incantations, accepte simplement sa grandeur involontaire et la servitude volontaire qui lui composent les devoirs de son métier. Ainsi se clôt le temps du désespoir, de l'artifice, et s'ouvre, pour une poésie enrichie par cent cinquante années de thèmes romantiques, l'espoir enfin de l'espoir et de l'ordre. Bref, l'espoir d'un classicisme neuf.

ÉTIEMBLE.

J. Vuillemin.

NOUVELLES TRADUCTIONS DE MARX[1]

Voici la première traduction qui nous soit livrée en France d
lettres adressées par des marxistes et surtout par Marx et Engel
à Sorge, et publiées par ce dernier en 1906. Elles compléteron
utilement la *Correspondance K. Marx-E. Engels*, en 9 volumes
déjà éditée par Costes.

Quels sont les correspondants? Tout d'abord, naturellement
Marx, de qui le premier volume de cette correspondance (qu
porte sur les années 1867-1883 — la dernière date est celle de l
mort de Marx) contient une trentaine de lettres, et Engels, don
les lettres occupent presque complètement le second volum
(de 1883 jusqu'à 1895, date de sa mort). A côté d'eux, Johan
Philipp Becker, exilé allemand à Genève et délégué de Suisse a
Congrès de la Haye (1872), Josef Dietzgen, « philosophe » marxist
qui au cours de ces années émigre en Amérique ; également, un
lettre de Wilhelm Weitling au Comité exécutif du Parti social d
New-York. A part les lettres qu'Engels envoie à Mrs. Wich
newetzsky — lettres qui, à l'exception d'une, sont d'un intérê
médiocre et qui auraient pu être oubliées dans cette publication
car elles n'ont trait qu'à des questions de traduction des œuvre
d'Engels — toute la correspondance est adressée à Sorge, parfois
titre public, le plus souvent à titre secret. Ajoutons que les lettre
de Dietzgen, qui sont heureusement peu nombreuses, n'ont l
plupart du temps qu'une valeur épisodique en ce qu'elles nou
font connaître un philosophe bon-enfant, résolu à supprimer tou
les rapports avec les autres qui ne seraient pas d'amitié, très pe
orthodoxe au demeurant puisqu'il essaie de rapprocher marxism
et anarchisme, mais qu'on laisse faire parce qu'on lui prête asse
de bon sens pour freiner ses emportements.

Dans la correspondance aujourd'hui publiée, tout est politique
La psychologie des lettres n'apparaît qu'à travers la grande his
toire. Le style révolutionnaire est adéquat. Marx ou Engels par
lent-ils d'une maladie dont ils souffrent? C'est pour excuser leu
absence à un Congrès ou un retard dans la correspondance. Un

1. *Correspondance Fr. Engels-K. Marx et divers*, publiée par F. A
Sorge. Traduit de l'allemand par Bracke (A.-M. Desrousseaux). — Alfre
Costes, édit. (2 volumes).

seule fois nous voyons Engels sympathiquement irrité; la Faculté l'oblige « à une stricte tempérance. Quelle horreur! [1] ». Lorsque ces hommes perdent ceux qu'ils aiment, ils ne dissertent pas sur leur douleur. Un mot bref perdu dans une lettre où il est parlé des crises, des élections et des guerres; mais jamais de plaintes. Pourtant les deuils se succèdent : 1874, Engels perd sa mère; 1881, Marx perd sa femme, et deux ans après sa fille aînée, Mme Jenny Longuet; il meurt la même année; en 1890 sa vieille bonne, Lenchen, qui était passée au service d'Engels, meurt aussi. Mais tous ces événements, qui pour d'autres sont les véritables prétextes du journal intime, sont notés objectivement, dépouillés non de leur tragédie, mais du grossissement individuel. Ces hommes se taisent. Nous les voyons aussi ennemis du bruit, de la gloire même, en tout cas du tapage : on fête le soixante-dixième anniversaire d'Engels, qui réplique : « Et finalement, je ne suis, après tout, que l'homme qui moissonne la gloire de Marx [2] ».

Mais cette objectivité, cette retenue sont tout le contraire de l'ennui. Elles n'affadissent pas la sensibilité, elles l'ouvrent à des événements plus vastes et plus riches. Derrière l'affection du moi, le révolutionnaire dévoile une faiblesse de la volonté, un refus à bon compte de tout engagement réel, une vie belle et sans profondeur. « Je me fiche des intentions [3] », dit brutalement Marx, peut-être parce que le tragique psychologique fait obstacle au tragique véritable, au tragique historique. L'objectivité révolutionnaire c'est donc le contraire du désintérêt, c'est la subjectivité devant laquelle se dévoile non plus l'illusion esthétique de la pureté, mais la nécessité historique du succès : « ...à ces choses-là s'applique ce que dit Tchernichevsky : Qui marche sur des chemins historiques n'a pas le droit de craindre la boue [4] ».

Il n'est pas enfin jusqu'à la plaisanterie que ne transforme l'attitude révolutionnaire. Lorsqu'au Groupe ouvrier allemand de Bruxelles les débats deviennent mous, Marx et Engels s'entendent « pour faire semblant d'engager une discussion où Engels défendrait le libre échange et les droits protecteurs », et l'on peut imaginer « les mines étonnées des gens quand ils les virent se lancer l'un contre l'autre [5] ». Paradoxe curieux! Le philosophe existentialiste Kierkegaard reprochait à Hegel d'objectiver toute chose, de se mettre à la place de l'Histoire universelle et de mieux connaître les événements de la Chine que ceux de son âme; à cette connaissance indifférente il opposait les « catégories existen-

1. II, 200.
2. II, 219.
3. I, 236.
4. I, 217.
5. II, 227.

tielles », les figures mouvementées de notre drame individuel, le malheur, la plaisanterie, le comique, le secret, etc. Or nous retrouvons dans l'objectivité marxiste, parce qu'elle met à la place du philosophe objectif de Hegel le révolutionnaire objectif, ces situations pleines de vie, de douleur et de joie, mais agrandies par leur objet, l'évolution de l'homme, aussi bien que par leur sujet, la classe sociale.

C'est pourquoi le travail intellectuel chez Marx et chez Engels n'est pas conçu comme un pédantisme inutile, comme l'acquisition d'un fatras de bibliothèque, mais au contraire ressenti comme une forme de l'action. Comprendre et agir sont une seule et même chose. Dès lors l'étude devient passion. Le travail se substitue le plus possible à la vie naturelle. Cette correspondance est riche de renseignements nombreux concernant les innombrables lectures de Marx. Nous le voyons demander à Sorge de lui envoyer tout « ce qui a pu paraître d'utilisable (en Amérique) sur l'agriculture américaine et les conditions de la propriété foncière, dito sur le crédit (panique, monnaie, etc., et ce qui s'y rattache).[1] » Engels estime à « plus de deux mètres cubes[2] » la statistique russe dont se sert Marx! Or toute cette science, parce qu'elle est passionnée, ne dessèche pas, non plus qu'elle ne ferme. Nous connaissons par ailleurs la littérature chère aux deux fondateurs du marxisme; la correspondance avec Sorge nous livre à cet égard une confidence curieuse. « J'ai déjà lu, écrit le philosophe Dietzgen, plusieurs choses de Richard Wagner (elles se trouvaient dans la bibliothèque que Sorge avait mise à sa disposition) et pas sans plaisir. Dommage qu'il n'ait pas connu Marx assez tôt ni assez particulièrement; il a sans cela, d'ailleurs, une manière véritablement géniale de bien sentir l'essentiel de la marche du monde, qui lui est propre et qu'on ne saurait lui refuser[3] ».

* * *

Seul le révolutionnaire joint les deux sens du mot histoire, seul il saisit l'histoire à la fois comme une connaissance et comme une action, comme une science vivante. Aussi faut-il lire cette *Correspondance* avec une chronologie. Engels et Marx présentent à Sorge les événements d'Europe; de cette présentation ils tirent une morale, des règles d'action présentes. A chaque moment leur optique et leurs décisions se modifient.

On arriverait facilement à montrer ces changements constants; ils témoignent simplement du fait que le marxisme n'est pas une

1. I, 219.
2. I, 285.
3. II, 6.

doctrine morte et toute faite, mais une méthode d'interprétation historique dont le premier mérite est de ne jamais quitter l'univers des faits et de s'adapter continûment à leur transformation.

Plus délicat est le problème des prévisions. Si le matérialisme historique est une science, comme il le prétend, dans quelle mesure permet-il d'agir scientifiquement, c'est-à-dire en connaissance de cause? Cette science autorise-t-elle des prévisions ou seulement des prophéties?

Au 1er septembre 1870, Marx, décrivant « le lamentable comportement de Paris » qui se laisse dominer par les mameluks de Louis Bonaparte et l'aventurière espagnole Eugénie, prédit que « la guerre actuelle mène, ce que ces ânes de Prussiens ne voient pas, aussi nécessairement à une guerre entre l'Allemagne et la Russie que la guerre de 1866 menait à la guerre entre la Prusse et la France [1] ». Le 4 avril, il revient de même (et il le fera très souvent) sur la politique de Bismarck, qui, dit-il, « travaille pour nous : les conditions générales en Europe sont de nature à pousser de plus en plus à une *guerre européenne* [2]. » Le 27 septembre 1877, il analyse la crise et ses conséquences en Russie; ce pays est depuis longtemps au seuil d'une révolution; les Turcs en hâtent l'explosion; il faut que les Polonais ne bougent pas; qu'ils « attendent tranquillement que ça chauffe à Pétersbourg et Moscou, et que Bismarck entre alors en scène comme sauveur, alors la Prusse trouve — son Mexique [3] ». Le 6 avril 1887, c'est Engels qui croit de nouveau à une crise imminente en Russie, qui se propagera en Allemagne [4]; même conviction en février 1888 : Engels ajoute alors, sous le coup des scandales français, que « la chute de la République des bourgeois, des exploiteurs se rapproche de plus en plus [5] ». Enfin, en 1891, à l'annonce de la mauvaise récolte des grains en Russie et de l'interdiction d'exportation, il pense pouvoir « avec l'aide de la cherté assister d'ici 1900 à quelque chose, s'il ne crève pas auparavant [6] ».

En somme l'idée constante de Marx et de Engels a été l'imminence d'une crise russe qui dégénérerait tôt ou tard en guerre européenne et par conséquent en révolutions socialistes. L'événement ne leur a donné raison qu'en 1914. Peut-être l'erreur est-elle liée à l'opinion fausse que Marx se faisait de la politique bismarckienne, qu'il croyait belliciste, après 1871, alors qu'elle ne l'était pas? Peut-être, plus profondément, manque-t-il par définition à la

1. I, 25.
2. I, 201.
3. I, 233.
4. II, 85, 89.
5. II, 130.
6. II, 246.

prévision historique en régime capitaliste la possibilité de fixer même approximativement les dates auxquelles des événements, par ailleurs exactement prévus, se produiront. En tout cas il s'agit ici de tout autre chose que de prophéties, c'est-à-dire de propositions symboliques concernant l'avenir. S'il faut poser un problème à ce propos, il nous semble relever de l'ordre de ceux qu'on rencontre dans les bureaux de prévision. Les économistes font des prévisions concernant les événements (par exemple les crises) à court terme et pour des aires géographiques limitées. Le marxisme, qui est une doctrine concrète, c'est-à-dire une doctrine générale de l'histoire, rencontre le problème d'une prévision globale des événements. Mais c'est ici que la nature même du capitalisme, en tant que le capitalisme est l'irrationalité à long terme, contient peut-être des éléments d'imprévisibilité qui, d'après l'esprit du marxisme lui-même, ne tendent à disparaître qu'en régime planificateur.



On voit dans quel sens se développerait le problème de l'objectivation marxiste et de ses limites. Il convient en effet de distinguer dans l'évolution historique, qui ne fait toujours qu'exprimer la lutte des classes, trois stades différents où se transforment les relations de l'existence et de la connaissance. Au premier stade les classes luttent sans le savoir adéquatement; au second — qui correspond précisément à la vie de Marx et de Engels, et à leur action historique — la conscience de la lutte se développe et tend à transformer de manière révolutionnaire la situation historique elle-même; une inadéquation apparaît cependant entre la pensée du révolutionnaire et son existence objective (il vit dans une société capitaliste qu'il n'a pas encore pu transformer et qui suit donc ses lois à elle, son développement, fait de crises, n'admettant que des prévisions à court terme et demeurant donc irrationnel à ce point de vue); c'est pourquoi cette pensée demeure, si géniale qu'elle soit, toujours inadéquate, toujours en repentir et en retouches; elle n'est pas vraiment libre, elle suit les événements. C'est seulement au troisième stade, celui de la société internationale communiste, que l'existence deviendrait absolument adéquate à la connaissance par la domination effective de l'homme sur le temps. En d'autres termes le progrès du communisme figure aussi un éclaircissement progressif de la connaissance humaine. De là le caractère nécessairement conjectural de la pensée révolutionnaire : « Au milieu de tous ces tours et détours, écrit Engels à Sorge en 1889, j'avais peu d'espoir que les choses allassent bien, que *la raison immanente qui, dans cette histoire, se développe d'elle-*

même par degrés en connaissance, dût vaincre dès maintenant [1] ».

En découvrant que l'histoire n'est autre que l'histoire de la lutte des classes, le marxisme prend en même temps conscience que tant que cette lutte dure, la connaissance, même pour le penseur révolutionnaire, reste approximative, en continuel développement, et qu'elle est bien le contraire de Minerve sortant toute armée de la tête de Jupiter. Cette relativité du savoir révolutionnaire définit la position marxiste à l'égard des innombrables sectes socialistes qui, avec le mauvais goût propre au milieu du XIXe siècle, pullulaient tant en Europe qu'en Amérique. Ces sectes, Marx les reconnaît utiles avant l'événement du marxisme, c'est-à-dire de la prise de conscience de l'histoire comme lutte des classes; mais cette connaissance réelle étant acquise, les sectes deviennent non seulement inutiles mais nuisibles au mouvement révolutionnaire. « Il est naturel que l'utopisme, qui *avant* le temps du socialisme critico-matérialiste renfermait en soi celui-ci *in nuce*, à présent qu'il vient *post festum* ne puisse plus être que chose sotte, fade, et au fond réactionnaire [2] ». L'utopiste est l'homme qui maintient les modes de pensée du premier stade durant le second stade. Il se trouve par conséquent en retard sur les faits; de là son caractère réactionnaire. Il imagine la société socialiste comme un idéal coupé de la société réelle et n'aperçoit par conséquent aucune évolution de celle-ci à celle-là. Il cherche à imposer du dehors à la spontanéité de la lutte ouvrière des idéaux étrangers à cette lutte. Au contraire le marxisme n'est que la prise de conscience par le prolétariat de sa propre situation réelle. C'est pourquoi l'histoire de l'Internationale s'est toujours présentée comme une lutte contre les sectes : en France contre les proudhoniens (mutuellistes) (plus tard ils seront remplacés par les possibilistes), en Allemagne contre les lassaliens, dans le Jura et dans toute l'Europe latine contre l'*Alliance de la Démocratie socialiste* de Bakounine. « L'Internationale a été fondée pour mettre à la place des sectes socialistes ou semi-socialistes l'organisation réelle de la classe ouvrière. Les statuts primitifs ainsi que l'*Adresse inaugurale* montrent cela au premier coup d'œil. D'autre part, les internationaux ne pourraient se maintenir si la marche de l'histoire n'avait pas déjà pulvérisé le monde des sectes. *L'évolution du sectarisme socialiste et celle du véritable mouvement ouvrier vont constamment en sens inverse.* Tant que les sectes se justifient (historiquement), la classe ouvrière n'est pas encore mûre pour un mouvement historique indépendant. Dès que celle-ci est arrivée à cette maturité, toutes les sectes sont essentiellement réaction-

1. II, 163.
2. I, 237.

naires. Cependant, il est reproduit dans l'histoire de l'Internationale ce que l'histoire montre partout. Le périmé cherche toujours à se reconstituer et à se maintenir au sein de la forme nouvelle. Et l'histoire de l'Internationale a été *une lutte continuelle du Conseil général contre les sectes* et les tentatives d'amateurs, qui tentèrent toujours de se maintenir contre le mouvement réel de la classe ouvrière au sein de l'Internationale elle-même [1] ».

On voit que l'essentiel de l'effort de Marx et d'Engels consiste à rechercher toujours cette spontanéité de la lutte ouvrière, qui existe avant la conscience, pour la faire parvenir à la conscience d'elle-même. On peut être de prime abord surpris de lire dans la *Correspondance* marxiste des attaques *personnelles* contre les tenants de l'utopisme et des sectes [2]; ceux-ci sont accusés de pourriture, de corruption, et par-dessus tout d'un incommensurable orgueil. Mais on saisira mieux le sens de ces critiques après avoir compris qu'un révolutionnaire qui, placé au second stade de l'évolution historique, refuse avec les marxistes de comprendre le développement spontané de la classe ouvrière pour lui imposer du dehors ses propres convictions subjectives, prouve par là effectivement son orgueil. Il se substitue à l'histoire; il remplace une classe réelle qui souffre et qui lutte par ses élucubrations à lui. Devant ce que nous avons appelé l'objectivation marxiste, il représente le délire de la subjectivité.

C'est essentiellement la critique de ce délire que les marxistes exercent dans les différentes sections de l'Internationale, puis dans les différents Partis ouvriers nationaux. La *Correspondance*, qui doit tenir au courant des affaires européennes les camarades américains, expose les menées et les intrigues, les luttes intestines des associations révolutionnaires. En Espagne par exemple l'Internationale n'est d'abord fondée qu'en annexe à l'Alliance de Bakounine; les anarchistes, forts de leur situation établie, essaient alors d'utiliser à leurs fins propres l'Internationale, comme ailleurs les marxistes essaient d'utiliser les éléments anarchistes. « Par suite de cette dépendance, les doctrines spéciales de l'*Alliance* (association proprement anarchiste de Bakounine) : abolition immédiate de l'État, anarchie, antiautoritarisme, abstention de toute action politique, etc., étaient prêchées en Espagne comme étant les doctrines de l'Internationale. En même temps, tout membre important de l'Internationale était tout de suite reçu dans l'organisation secrète et on lui faisait croire que ce système de diriger l'association publique au moyen de la société

1. I, 58-59; 203-205.
2. I, 17 et *passim*.

secrète existait partout et allait sans dire [1] ». Même situation ou du moins situation analogue en Autriche : après enquête et en dépit de préjugés primitivement favorables à Scheu, l'Internationale prend le parti d'Oberwinder, plus réaliste et plus prudent, parce que « Scheu et consorts ont en eux quelque chose de la nature de Bakounine et il faut veiller à ce que cela n'entraîne pas les mêmes suites regrettables [2] ». A Rome, naturellement, et dans toute l'Italie, l'Internationale doit faire la chasse aux sectes organisées en sociétés secrètes, si populaires après les mouvements romantiques et nationaux; « à Rome, écrit Engels à Sorge le 14 juin 1873, on a dissous un Comité de l'Internationale, appelé *Società del Silenzio* : société secrète, serment d'obéissance absolue, formule sacramentelle à la fin des lettres, celle qu'avait donnée Bakounine l'année dernière : *Salute e liquidazione sociale*, *anarchia e collectivismo* — bref l'Alliance secrète avec toutes ses roueries [3] ». Peut-être l'influence la plus salutaire de Marx a-t-elle consisté à liquider le Romantisme en politique révolutionnaire, à délivrer la révolution de l'idéalisme, des sectes, des calendriers, des capes brunes et des sacrements.

Des utopistes coupés de l'existence réelle de la classe ouvrière, tels sont les adversaires qui paralysent le travail de l'Internationale au Congrès de la Haye. Lors de la préparation du Congrès de Genève (à cette époque — 1873 — le Conseil général a été transféré depuis un an de Londres à New-York sur le conseil même de Marx pour éviter d'être dévoré par les Blanquistes et l'on voit dès lors, pour quelques années encore et tant que durera cette Internationale, l'importance non négligeable de Sorge), Marx qui veut éviter le retour de tels ennuis demande non seulement la *suspension*, mais l'*exclusion* des fédérations sécessionnistes du Jura, d'Espagne, d'Italie, de Belgique et d'Angleterre : « Le grand résultat du Congrès de la Haye a été de pousser les éléments pourris à *s'exclure eux-mêmes*, c'est-à-dire à se retirer [4] ». Chaque fois qu'une scission se fait entre les utopistes et les marxistes, pourvu qu'une telle scission exprime la nécessité actuelle de la lutte des classes et qu'elle corresponde par conséquent à une certaine éducation politique des masses par les événements eux-mêmes, cette scission est considérée comme bonne. Elle est une clarification intellectuelle et politique essentielle pour le développement. C'est ainsi que Engels juge la situation française après la grève de Decazeville en avril 1886 : « Les radicaux ont été obligés maintenant de

1. I, 98.
2. I, 157.
3. I, 161.
4. I, 135.

sortir décidément leur politique à l'égard des ouvriers, et comme le gouvernement n'existe que par les radicaux, ç'a été épouvantable, parce que les ouvriers les ont rendus à bon droit responsables de toute l'action gouvernementale. Bref, les radicaux, Clemenceau en tête, se sont conduits pitoyablement et la conséquence a été ce qu'aucun prédicateur n'avait réussi à faire : *la rupture des ouvriers français avec les radicaux*[1] ». Inversement, en 1893, à l'époque où les radicaux-socialistes du groupe Millerand-Jaurès admettent dans leur programme la socialisation des moyens de production comme but plus ou moins proche, et donnent par conséquent des voix et de l'argent au Parti, Engels exprime des doutes sur l'efficacité de cette mesure. « En France, « concentration » est actuellement le mot d'ordre; on disait hier « concentration républicaine », c'est-à-dire subordination de *tous* les républicains à l'aile droite (les opportunistes); de même on dit maintenant « concentration socialiste », et je me promets d'être très heureux si cela ne veut pas dire subordination de tous les socialistes aux millerandistes, dont le programme pratique est certainement plus radical que socialiste[2]. »

Lorsque la lutte des classes a mûri, la coalition doit disparaître. Le Parti ouvrier socialiste doit alors se constituer à l'état pur, rompre absolument avec les partis bourgeois, n'admettre ceux-ci que hors de l'Internationale, non pas en elle. Au contraire,les utopistes sont nécessairement conduits à collaborer avec les partis bourgeois quand la nécessité ne s'en fait plus sentir (puisqu'alors, en tant que le prolétariat s'est spontanément éduqué, il n'a plus besoin des utopistes qui ne peuvent qu'être rejetés dans les formations voilées des partis bourgeois); et inversement ils sont conduits à refuser cette collaboration quand elle est nécessaire (à ce moment en effet le prolétariat progresse sans le savoir adéquatement, grâce à « une raison immanente et cachée », il se trouve sous l'emprise des idées bourgeoises, et les utopistes, refusant d'engager le combat là où il a un sens réel, sur le plan de la lutte des classes, ce qui pour eux équivaudrait à un suicide, engagent avec la bourgeoisie une lutte apparente, c'est-à-dire purement idéologique, en présentant aux ouvriers des programmes plus violents et démagogiques les uns que les autres). Une sorte d'émulation idéologique remplace la réalité de la lutte des classes. De cette façon, et de plus en plus, les utopistes se coupent de la réalité sociale. Cette surenchère de langage apparaît chaque fois qu'un parti révolutionnaire est séparé, non seulement par sa volonté, mais souvent aussi par sa situation effective, matérielle, du mou-

1. II, 35-36.
2. II, 308.

vement des masses. Tel est le cas des Irlandais : « l'emprisonnement (les) a isolés longtemps, écrit Marx, (ils) ne sont pas des juges compétents [1]. » La souffrance pour la cause peut, elle aussi, éloigner paradoxalement de la cause. Mais n'est-ce pas surtout le drame des survivants de la Commune? Tout au long du premier volume de la *Correspondance*, nous lisons le drame des survivants. D'abord ce sont, parmi les réfugiés secourus par l'Internationale, les querelles habituelles de préséances, de rivalités, de fainéantises. « A peine peut-on en trouver trois qui marchent d'accord entre eux. Chacun dit avoir joué le « plus gros rôle », avoir le plus fait, avoir trouvé la pierre philosophale [2]. » Toute l'activité des Communards se tourne en discours et en utopie. « Ces gens voudraient tous vivre sans travailler réellement, ont la tête pleine de prétendues inventions qui doivent produire des millions, pourvu qu'on les mette seulement en état d'exploiter ces inventions, ce qui n'exige qu'une couple de livres... La vie de bohème menée durant la guerre, la Commune et l'exil, a cruellement démoralisé ces gens, et d'un Français en veine de bohème refaire un Français rangé, la nécessité seule le peut [3]. »

On a trop répété que la stagnation des partis ouvriers français après 1871 est due aux massacres et aux répressions bourgeoises; les autres pays européens ont été atteints du même mal, et ce sont plutôt les sectes qui ont provisoirement paralysé le mouvement, que la répression elle-même. C'est bien ce qu'aperçoit Marx dans une lettre à Sorge du 5 novembre 1880, à propos du programme électoral ouvrier mis au point par lui-même, Engels, Guesde et Lafargue : « ceci est *le premier mouvement vraiment ouvrier en France*. Jusqu'ici, il n'y avait là que des sectes, recevant naturellement leur *mot d'ordre* des chefs de la secte, tandis que la masse du prolétariat suivait les bourgeois radicaux ou se posant en radicaux et se battaient pour eux au jour de la décision, pour être le jour d'après massacrés, déportés, etc., par les gars qu'ils avaient mis au gouvernail [4]. » Or d'où vient que le programme élaboré est non plus un programme de secte, mais un programme marxiste? De ce qu'il « ne se compose dans sa partie économique que de revendications qui ont réellement *surgi spontanément du mouvement ouvrier lui-même*. C'était un grand pas que de faire descendre les ouvriers français de leur nue phraséologique sur le sol de la réalité [5] ».

1. I, 68.
2. I, 47, 67.
3. I, 207.
4. I, 255.
5. I, 254. C'est nous qui soulignons.



La valeur de la pensée révolutionnaire provient donc uniquement de ce qu'elle jaillit de la réalité éprouvée et vécue de la lutte des classes. C'est cette adéquation à l'expérience, c'est le fait qu'elle est une vie, le contraire d'un dogme mort et établi une fois pour toutes, qui en assure le caractère scientifique. Littéralement, l'histoire d'un vrai parti révolutionnaire, c'est l'*expérience* progressive et de plus en plus claire de la révolution. Sans doute rien n'est plus loin de la pensée de Marx et d'Engels qu'un empirisme sans principe, qui conduit toujours au réformisme et à la trahison de classe; l'expérience en effet a toujours chez ces penseurs un sens univoque : elle est toujours celle d'une lutte des classes et ce sens ne doit pas être perdu de vue dans la *Correspondance*. Mais cette lutte des classes elle-même n'a rien d'un principe abstrait ou d'un dogme, et c'est pourquoi à tout moment les lettres reviennent sur ce thème : que les « marxistes » trahissent la Révolution et la pensée révolutionnaire. On a voulu s'appuyer sur des textes de ce genre pour dire que Marx et Engels avaient renoncé au principe dialectique du matérialisme scientifique : la lutte des classes; les textes indiquent très clairement au contraire que c'est en vertu de cette vérité fondamentale, que toute expérience historique est lutte de classes, que Marx et Engels attaquent les marxistes dogmatiques.

C'est en vertu de l'expérience même de la lutte des classes qu'Engels critique en effet l'attitude des « marxistes » allemands réfugiés en Amérique. Ils ont essayé « en face d'un puissant et glorieux mouvement qu'ils n'avaient pas créé, de faire, de leur théorie importée et qui n'était pas toujours comprise, une sorte de dogme, hors duquel il n'est point de salut, en se tenant à l'écart de tout mouvement qui n'acceptait pas ce dogme. *Notre théorie n'est pas un dogme* [1], c'est l'exposé d'un processus d'évolution, et ce processus comporte des phases successives. Attendre que les Américains prennent le départ avec la pleine conscience de la théorie formée dans des pays industriels plus anciens, c'est attendre l'impossible. Ce que les Allemands auraient dû faire, c'est d'agir d'après leur propre théorie — s'ils la comprennent comme nous faisions en 1845 et 1848 — de marcher pour tout mouvement général de classe ouvrière réel, d'en accepter le point de départ de fait comme tel et de l'amener graduellement au niveau théorique en faisant ressortir comment chaque faute faite, chaque défaite subie, était une conséquence nécessaire d'erreurs d'ordre théorique dans le programme originel... Un million ou deux de

1. C'est nous qui soulignons.

voix d'ouvriers en novembre prochain [donc en 1887] pour un parti d'ouvriers *bona fide* ont infiniment plus de valeur à présent que cent mille voix pour une plate-forme doctrinalement parfaite [1] ». Le « marxisme » demeure une forme d'utopisme; il place la pensée avant l'existence, la conscience de classe avant le fait primordial de la lutte de classe. Il est au sens plein idéaliste et impuissant.

Critiquer le « marxisme » pour Marx et Engels, c'est donc d'abord rappeler que la pensée révolutionnaire n'est pas une contemplation, mais une action. Penser hors de l'action et de la classe, penser de l'extérieur c'est penser de façon réactionnaire et bourgeoise. Il faudrait suivre à cet égard l'évolution de la pensée d'Engels. Au début de cette *Correspondance* il reste fier de la supériorité théorique des Allemands; sans doute lui reconnaît-il quelque danger, mais sa signification historique dans les pays théoriquement bornés comme les pays anglo-saxons lui paraît indéniable. Puis, peu à peu, le sectarisme allemand, tant en Angleterre qu'en Amérique, l'agace et l'irrite. Il se rend compte d'abord de l'inutilité de cette supériorité théorique des Allemands émigrés chez les Anglo-Saxons. « C'est justement, écrit-il à Sorge le 29 juin 1883, le caractère du mouvement américain, que *toutes les erreurs doivent être traversées en pratique*. S'il y avait, derrière l'énergie et la force vitale américaines, la clarté théorique d'Europe, l'affaire serait faite chez vous en dix ans. Mais c'est, en un mot, historiquement impossible [2]. » L'illusion théorique des théoriciens vient de ce qu'ils croient pouvoir abréger l'expérience au moyen des concepts. Dans la lutte des classes elle aussi, il faut subir pour comprendre.

Il en va de même en Angleterre. Marx avait dénoncé la platitude théorique des socialistes anglais (lettre du 30 juin 1881) : « Tous ces « socialistes » depuis Colins ont cela de commun qu'ils laissent subsister le *travail salarié*, par conséquent aussi la production capitaliste, voulant faire accroire à eux-mêmes ou au monde que par la transformation de la rente en impôt payé à l'État, tous les méfaits de la production capitaliste doivent disparaître d'eux-mêmes. Le tout n'est donc qu'une tentative à lis ré de socialisme pour *sauver la domination capitaliste* et la rétablir effectivement sur une base *encore plus large* que l'actuelle [3] ». Dans une lettre du 7 décembre 1889 Engels explique cette impuissance théorique par l'analyse de la situation effective des ouvriers anglais : « Ce qu'il y a de plus fâcheux ici, c'est la *respectability* bourgeoise profondément ancrée dans la chair des ouvriers. Socialement, la répartition de la société en une infinité de degrés reconnus

1. II, 67-68.
2. I, 286-287 (c'est nous qui soulignons); II, 184.
3. I, 264.

de façon incontestable, dont chacun a sa fierté propre, mais aussi son respect inné devant ses *betters* et *superiors*, est fixée de façon si ancienne et si solide que les bourgeois ont toujours assez facilement des moyens d'appât... Si l'on met en face les Français, on remarque tout de même à quoi sert une Révolution [1] ». Aussi Engels attache-t-il beaucoup d'importance à la création des nouvelles *trade-unions*, non plus celles des ouvriers qualifiés, de l'aristocratie ouvrière « emperruquée » des *Engineers*, mais celles des ouvriers non qualifiés, les *Gas-Workers and General Labourers*, dans l'union desquels Aveling et sa femme Eléanor (Tussy), la troisième fille de Marx, exercent une influence prépondérante. Or, de même qu'en Amérique « c'est par les trade-unions que cela doit commencer, si le mouvement doit être de masses, et tout pas en avant doit leur être imposé par une défaite », de sorte que les endoctrineurs allemands, séparatistes par purisme, doivent être écartés, et que « la loi contre les socialistes [promulguée par le gouvernement allemand] a été un malheur, non pour l'Allemagne, mais pour l'Amérique, à laquelle elle a expédié les derniers sectaires [2] », — de même en Angleterre la naissance des nouvelles *trade-unions* fait assister à ce « phénomène comique qu'ici..., les gens qui se donnent pour les marxistes orthodoxes, qui ont transformé nos idées de mouvement en un dogme arrêté à apprendre par cœur, que ces gens, ici comme chez vous [en Amérique] font figure de *pure secte* [3]. » C'est parce que le communisme est l'inverse du sectarisme qu'Aveling, avec la bénédiction de Engels [4], adhère au programme de l'Independent Labour Party.

Ajoutons pour éviter un contre-sens que la préexistence de la lutte des classes par rapport au phénomène historique de la prise de conscience de classe par le marxisme — préexi tence dont Marx et Engels constataient et comprenaient les effets contre les sectaires « marxistes » — est fondamentale non seulement pour l'évolution historique dans les pays anglo-saxons, mais pour tous les pays en général et particulièrement pour l'Allemagne. L'éducation théorique ne fait que hâter l'issue de la lutte; elle ne la remplace ni ne la provoque. « Étant donnée la position de notre parti en Allemagne, écrit Engels en février 1890, il n'a fallu là que l'impulsion née des conditions d'existence propres aux houilleurs pour provoquer ce mouvement qui ne s'arrête pas [5] ». C'est aussi parce qu'il critique le sectarisme et qu'il conçoit le marxisme véritable

1. II, 178-179, 177, 198.
2. II, 187.
3. II, 242.
4. II, 285.
5. II, 186.

comme l'intelligence d'une lutte qui doit être d'abord vécue et expérimentée d'une façon spontanée, qu'Engels conseille le libéralisme au Parti en Allemagne : « Le Parti, écrit-il le 9 août 1890, est assez grand pour qu'une liberté absolue de discussion soit dans son sein une nécessité. On ne saurait autrement assimiler et former les éléments nouveaux qui lui sont venus dans ces trois dernières années et qui sont en partie absolument neufs et incultes... Le parti le plus grand de l'Empire ne saurait subsister sans que toutes les nuances aient dans son sein pleine possibilité de se manifester, et même l'apparence d'une dictature à la Schweitzer [successeur de Lassalle à la direction de l'Association générale des ouvriers allemands] doit être évitée [1] ».

***

La *Correspondance* s'adresse en général à Sorge. Aussi pouvons-nous chercher à y découvrir les éléments d'une réponse à la question sociale américaine. Pourquoi n'existe-t-il pas de parti de classe puissant en Amérique? Quel est l'effet de la nouveauté et de la jeunesse américaines sur la formation des classes et sur la prise de conscience de la lutte? Disons tout de suite qu'on ne trouvera dans ces lettres que ce que des lettres, brèves, souvent écrites à la hâte, peuvent donner. Peut-être des éléments plus importants nous seraient-ils fournis si l'on publiait des lettres de Sorge lui-même à ses correspondants européens aussi bien qu'américains.

Pour expliquer la situation des classes en Angleterre, Engels évoquait l'absence d'une Grande Révolution. Pour interpréter la situation américaine, il invoque cinq arguments majeurs que nous nous contenterons de présenter sans ordre — comme le font les lettres.

1° *Le niveau de vie de l'ouvrier américain de naissance est plus élevé que même celui de l'Anglais* « et cela seul suffit pour lui assurer encore pour quelque temps une position d'arrière-ligne [2] ». Le retard idéologique en Amérique tient donc à une cause économique : l'insuffisance de la prolétarisation. Le problème est de savoir quelle va être la conséquence de ce haut standing de vie sur les autres pays industriels et en particulier sur l'Angleterre, et combien de temps il va durer. Engels est formel sur le premier point : la prospérité économique américaine va ruiner le monopole anglais; « alors seulement, ici en Angleterre, cela deviendra sérieux, mais aussi cela ira vite [3] ». Remarquons encore une fois que la prévision d'Engels devient partiellement exacte si l'on prend soin de la reculer dans le temps. Sur le second point, l'opinion d'Engels varie. Dans une lettre du 25 février 1886 il

1. II, 210-211.
2. II, 253.
3. II, 317.

pense que si l'Amérique va emporter le monopole industriel anglais, elle ne peut pas elle-même en hériter. « Et à moins qu'*un seul* pays n'ait le monopole des marchés du monde, au moins dans les branches capitales du commerce, les conditions — relativement favorables — qui existaient ici en Angleterre de 1848 à 1870 ne sauraient se reproduire nulle part et, même en Amérique, la condition de la classe ouvrière doit graduellement aller en s'abaissant de plus en plus. Car s'il y a trois pays (disons l'Angleterre, l'Amérique et l'Allemagne) en compétition dans des conditions comparativement égales pour la possession du *marché mondial*, il n'y a de probable qu'une surproduction chronique, chacun des trois étant capable de pourvoir à toute la quantité voulue [1] ». Plus tard, la baisse du niveau de vie en Amérique ne se produisant pas, Engels abandonne cet argument particulier et s'interroge sur le problème de la prospérité américaine. Quand le niveau de vie baissera-t-il? Le deuxième argument répond à cette question.

2° *La lutte des classes en Amérique n'arrive pas à son développement véritable parce que la spéculation l'en empêche; on n'assistera à ce développement qu'avec l'occupation entière du sol.* « C'est seulement quand le sol — les terrains vagues — sont entièrement aux mains des spéculateurs, quand, par conséquent, l'installation y est de plus en plus rendue difficile, c'est-à-dire vouée au rançonnement, c'est seulement alors qu'en cas d'évolution *paisible* le moment me semble venu pour un troisième parti [autre que le républicain et que le démocrate]. Le *sol* est la base de la spéculation et la fureur comme la possibilité de spéculation en Amérique est le principal ressort qui tient les ouvriers indigènes sous l'influence de la bourgeoisie. C'est seulement quand existera une population de travailleurs indigènes n'ayant *plus rien* à attendre de la spéculation, c'est alors seulement que nous aurons en Amérique un terrain solide [2]. »

3° *On retrouve mutatis mutandis en Amérique la même division qu'en Angleterre entre ouvriers aristocratiques nés en Amérique et ouvriers prolétaires et non-qualifiés immigrants.* Mais justement la barrière sociale qui s'établit entre indigènes et immigrants d'une part, et d'autre part entre nationalités parmi les immigrants, ralentit la formation d'une véritable conscience de classe [3].

4° *La jeunesse de l'Amérique est un double argument pour expliquer son histoire spécifique.* D'une part, la société « qui a grandi sur une base purement capitaliste sans aucun arrière-fond sentimental de féodalité » est indifférente « à l'égard des vies

1. II, 26-27.
2. II, 262-263.
3. II, 270-271.

humaines qui succombent dans la lutte de concurrence [1] »; jeunesse veut dire *dureté*. D'autre part, « justement par contraste avec la mère-patrie — qui porte encore un travestissement féodal — l'ouvrier américain se figure que la société bourgeoise traditionnellement héritée est une chose par nature et en tout temps progressive et supérieure, un *non plus ultra* [2] ». La dureté même de la lutte pour la vie et de la concurrence dans la société capitaliste apparaît donc aux Américains, faute d'un passé historique différent, comme *naturelle* et justifiée. *Par un paradoxe inouï le passé qui pèse le plus est celui qui existe le moins. C'est faute de mémoire, non par excès de civilisation, que l'Amérique est momentanément condamnée*, et nous devons remercier le Moyen Age.

5° *La jeunesse américaine rend le pays perméable et réceptif à toutes les superstructures démodées.* « L'Amérique est le plus *jeune*, mais aussi le plus vieux pays du monde... Tout ce qui a perdu la vie ici peut trouver en Amérique une survie de deux générations encore... Cela provient, d'une part, de ce que l'Amérique ne fait que commencer à avoir, par dessus le souci de la production matérielle, du temps pour le travail intellectuel libre ainsi que la formation préalable nécessaire à cela, mais, d'autre part, du caractère double de l'évolution américaine : celle-ci occupée, d'un côté, à la tâche *première*, défrichage de l'énorme superficie d'un sol resté sauvage, mais, de l'autre côté, déjà obligée de concourir pour le premier rang dans la production industrielle [3] ». L'inégalité dans le développement des branches de la production, due au fait naturel de l'immensité du sol et jointe au matérialisme de la société, expliquerait la réceptivité américaine aux formes de culture qui sont précisément vieillies pour nous. *A vieilles infrastructures, superstructures jeunes. A jeunes infrastructures, superstructures vieilles.*

Ici encore nous constatons le soin qu'apporte Engels à ne pas préjuger de la spontanéité du développement historique. Une société neuve qui se forme techniquement comme une société ancienne (douée d'un autre passé), aura un développement historique à elle. Le sectaire est celui qui ignore le passé, qui traite les Anglais comme s'ils avaient fait la Révolution de 1789 et les Américains comme si leur histoire commençait avant la découverte de Colomb. Mais les maîtres du marxisme ne mutilent rien, ni l'expérience vivante des classes en lutte, ni la *privation* et, pour ainsi dire, l'expérience virtuelle d'un passé historique dont l'absence même suscite des formes aberrantes d'existence chez les peuples neufs.

J. VUILLEMIN.

1. II, 271.
2. II, 279.
3. II, 334.

Pierre Klossowski.

GIDE, DU BOS ET LE DÉMON

Quiconque se propose d'étudier Gide sous le rapport du démoniaque devrait commencer par se demander ce que les termes de démon, de démoniaque signifient pour lui-même; la première erreur à éviter serait de choisir un cas aussi complexe que celui de Gide pour étudier la nature du démon sous prétexte qu'il en a parlé explicitement et qu'on a souvent dit et répété qu'il était le diable lui-même. Un homme peut sincèrement croire à Dieu sans croire au diable; croire au diable sans croire à Dieu, et ne croire ni à l'un ni à l'autre en admettant le démoniaque. Le dogme catholique affirme que Dieu seul est l'existence et que le Diable, en tant que Diable, n'est rien et qu'il n'existe comme pur esprit que pour avoir reçu l'être comme toute autre créature; esprit créé, il révèle sa tendance démoniaque par son aspiration contradictoire à être pour cesser d'être, à être pour n'être point, à être en n'étant pas. Du point de vue des scolastiques, Satan aurait commis une erreur d'ontologie; il a cru que l'être pouvait se concevoir comme mal, donc aussi comme non-être et s'étant ainsi révolté contre le principe de contradiction aurait envoyé Hegel pour le détruire. Et nous verrons que Du Bos fera grief à Gide *d'éluder* lui aussi *le principe de contradiction et de toucher ces coupons combinés que constitue le fait de croire au démon et de n'y croire point.* Reproche injustifié, j'espère pouvoir le démontrer. En effet, en vertu de cette définition ontologique qui n'est pas absolument celle de l'Évangile (*Vous ne pouvez servir deux maîtres*), le démon ne saurait être l'une des deux postulations simultanées dont parle Baudelaire, parce qu'il n'est pas le pôle opposé à Dieu sous peine d'être lui aussi l'existence. Démoniaque l'esprit doit emprunter un être autre que le sien, puisqu'il renie l'être; lui-même n'étant que pure négation, il a besoin d'une autre existence pour exercer sa négation. Il ne le peut que sur des créatures qui sans être par elles-mêmes ont reçu l'être, auxquelles l'esprit cherche à s'associer pour connaître sa propre contradiction, sa propre existence dans l'inexistant. A cet égard, si l'on remonte aux Pères de l'Église, donc à la tradition non encore embarrassée d'arguties aristoté-

liciennes, on trouve dans la démonologie de Tertullien, par exemple, une définition beaucoup plus satisfaisante et, pour le sujet qui nous occupe ici, des images particulièrement éclairantes. Pour Tertullien le démon est essentiellement le simulateur; sans doute donne-t-il forme aux convoitises, dans les songes et dans les spectacles, mais encore et surtout il simule les morts pour accréditer la préexistence de l'âme et son errance à la surface de la terre et discréditer ainsi le dogme de la résurrection de la chair. Telle est bien dans ses grandes lignes l'idée traditionnelle du démon; sans avoir de personnalité propre, il est avant tout inclination, influence à la faveur d'une existence empruntée. On voit aussitôt comment l'argumentation ontologique partant de ce qui est là, peut aussi bien s'appliquer au plan immanent qu'au plan transcendant, pour aboutir à un jugement de valeur préjudiciable à la transcendance. Si, rejetant toute métaphysique, on ne distingue plus l'être de la réalité concrète [1] et qu'on s'en tienne à ce qui tombe purement et simplement sous le sens, tout ce qui est spirituel, selon la traditionnelle distinction de l'être et de l'existant, pourrait bien être jugé diabolique, selon la raison qui ne reçoit d'autre leçon que celle de la réalité concrète, pour autant que le spirituel voudrait détourner l'homme de l'expérience du concret. En revanche, la raison qui peut délivrer l'esprit de l'homme des habitudes de l'esprit, serait vraiment le sauveur. La peur du concret ne serait alors inspirée que par le malin et la tentation serait de fuir l'expérience à tenter. L'identification de Dieu avec l'être, et du démon

1. S'il paraît absurde de « plaider » pour Gide du point de vue thomiste de la distinction de la nature et de la surnature, il convient de rappeler que la création a été envisagée par saint Thomas comme un monde en soi, parfaitement viable dans ses lois naturelles et dans lequel la mort survient non pas du tout comme châtiment, mais comme une nécessité. La créature n'a rien à revendiquer, c'est déjà une grâce qu'elle ait pu vivre, qu'elle *soit là* plutôt que de n'être point. Mais la grâce de l'incarnation lui apprendra à passer de la mort à la vie divine. Gide, si loin de cette conception, ne s'en meut pas moins dans l'ordre naturel ainsi circonscrit. Sans doute cet ordre naturel, selon les théologiens thomistes, a-t-il reçu gracieusement une destination dernière qui le dépasse et selon l'*analogia entis*, ne s'expliquerait-il que par rapport au surnaturel. Dire que Gide n'en a cure serait aussi hasardeux que d'avancer qu'il le recherche, fût-ce obscurément. Et pourtant il est telle page de son tout dernier Journal qui parle du rétablissement de la morale sous cet angle : Dieu naissant de l'homme sorti des mains de Dieu, et qui paraît comme une sécularisation de la distinction des deux ordres. Mais pour Gide, pourrait-on dire, l'ordre naturel ne serait pas encore suffisamment établi, les fins naturelles non encore remplies, pour qu'on pût parler dès maintenant d'une destination surnaturelle.

avec le non-être, traduite grossièrement sur le plan de la réalité du sens commun, rend compte aussitôt de la morale du « bon sens » : la transcendance dans sa totalité, tout ce qui se donne pour transcendant ou surnaturel est à mettre sur le compte de la puissance mauvaise. S'agit-il ici d'une inversion comme le prétendra Du Bos, qui, chez Gide, veut voir une substitution de Satan à Dieu? Absolument pas; car sur cette base de l'expérience concrète, qui est aussi celle de Tertullien, la tentation de l'esprit est toujours la même : ou nier ce qui est là, ou affirmer ce qui n'est pas là. Succomber au Malin, c'est succomber à l'imposture. Et telle est bien la position de Gide; ce qui est à découvrir est de *Dieu*, ce qui *empêche la découverte* est du *Diable*, encore que les termes de *Dieu* et de *Diable* n'aient ici de caractère que *naturel*. Aussi bien son effort consiste-t-il à démontrer qu'il n'y a pas lieu, non point d'en nier le *contenu*, mais en ce qui le concerne, de les *prononcer*. S'il tient à s'exprimer parfois dans les termes de la tradition, c'est que l'incroyant comme le croyant savent bien ce que *Dieu* ou *Diable* veut dire; mieux que les termes de *Bien* et de *Mal*, ces *noms*, parce qu'ils sont des *noms*, rendent compte d'une orientation dont la fin n'appartient pas tant à l'expérience concrète qu'à la conscience de ce qu'une expérience accomplie laisse subsister dans l'esprit. Peut-être est-ce parce que Gide a vu le comble du simulacre du démon dans le fait de feindre l'inexistence (*Tu sais bien que je n'existe pas*) — ce qui serait plutôt une manière de simuler la scolastique — que Du Bos reproche à Gide d'éluder le principe de contradiction et s'égare sur le plan ontologique, alors que le problème est moral; mais, parce que Gide n'oublie jamais que l'art est un simulacre, l'artiste un simulateur, particulièrement celui qui use du langage, en choisissant le *nom* du Diable, Gide s'est plu à traduire l'ambiguïté du problème de la liberté par les moyens ambigus de l'art. Le *besoin* de faire quelque chose est éprouvé comme une *instigation* dès que l'état de délibération préalable vient d'être supprimé par l'acte même; pour l'emporter sur mon jugement, ma volonté a peut-être cédé à quelque chose de plus puissant que moi pour que je consente à vouloir; ce qui se passe alors, c'est le retournement de ma liberté en servitude. Qu'il s'agisse de bien ou de mal faire selon le jugement de valeur, quand l'expérience a commencé, si je m'arrête, je me heurterai à ce quelque chose de plus puissant que moi, avec le sentiment d'avoir gâché une occasion. Si je ne m'arrête pas, je

me soumettrai à un ensemble de règles insoupçonnées auparavant. Suis-je responsable de mon échec? Ne m'avait-*on* prévenu d'avance? Mais *qui* m'avait prévenu, *qui* m'avait poussé à passer outre? Et si je réussis, qu'est-ce que cela prouve? L'avertissement était-il faux? Comment alors ne pas entendre la voix : *Recommence et tu verras si j'ai tort. Mais si j'ai raison, inutile de te dire que tu m'obéiras désormais, puisque déjà tu recommences.* Telle est, grossièrement décrite, la part du *Diable*, ou la part de *Dieu*, dans la conscience gidienne. Disons-le tout de suite : c'est le problème du libre arbitre, ou du serf-arbitre, *ramené sciemment au niveau d'une leçon de choses.* Pour n'avoir point discerné ce niveau qui détermine chez Gide le terme de *démon*, on fausse la perspective de sa recherche et l'on confond l'expression *figurative* que Gide emprunte intentionnellement à l'Évangile, avec le monde surnaturel que l'Évangile annonce. Mais l'Évangile suppose une *nature* préalable au *surnaturel*, une leçon de choses préalable à la leçon spirituelle. Si Gide a tort du point de vue orthodoxe de ne s'en tenir qu'à la leçon de choses, cette dernière n'en est pas moins évangélique.



Si cette attitude de Gide n'a rien de démoniaque en elle-même — parce que le démon n'a que faire dans les *lieux arides* où Gide se voudrait —, dès qu'au contraire il devient l'objet de préoccupation d'un autre esprit, à plus forte raison d'un esprit qui, le voulant tourner vers soi, le voudrait retourner contre lui-même, aussitôt le « démoniaque » intervient, la fluidité mauvaise, au sens de Gide comme au sens de l'autre, s'établit, des ressorts d'amour-propre entrent en jeu; lui se voile, et l'autre qui le voulait conformer à sa démarche propre, loin de le dévoiler l'obscurcit. Bien plus, tout ce que l'autre apportera de zèle, de souci, ne pourra que le durcir et le rendre plus opaque; l'approche d'un esprit qui descend le courant que Gide a mis toutes ses forces à remonter, mobilise en Gide un mécanisme de défense qui finira par dérouter l'autre, tandis que lui-même le laissera aux prises avec une sorte de *duplicata* de sa personne; ce qui en lui vivait encore, confondu avec sa substance, s'en détache comme un morceau de faux-Gide, que l'autre contemplera, horrifié; il croyait tenir un Gide vivant, il lui reste un mannequin entre les mains, dont les traits inanimés ont une expression de ricanement. Ce mannequin, c'est le *Gide démoniaque* des convertisseurs impuissants, tandis que le Gide

authentique, tel qu'il continue de vivre, demeure aussi insaisissable que vivant. Certes, l'aventure a quelque chose de sinistre; du moins en a-t-elle l'apparence dans les relations de Du Bos et de Gide; mais elle n'en a que l'apparence; elle a peut-être été sinistre pour Du Bos. A en juger par les remarques désobligeantes faites par Gide « in petto », cette aventure n'aurait été pour Gide qu'une comédie, ou — si l'on tient compte du malaise qui, durant cette période, apparut autant pour Gide que pour Du Bos, au cours de l'élaboration du *Dialogue* — un imbroglio pénible qu'il fit tourner à la comédie. Sinistre, cette comédie ne pouvait l'être que pour Du Bos. Mais il faudrait alors qu'il ait vécu la partie comme infiniment grave, autant pour lui-même qu'elle semblait l'être, à ses yeux, pour Gide. Or cette gravité, elle fait précisément défaut aux Journaux de Du Bos; on ne peut s'empêcher de dire à chaque phrase : cette volonté de sérieux et de profondeur révèle une impuissance à éprouver le sérieux et la profondeur. Ici c'est l'expression même de Du Bos qui est en cause; pareille syntaxe trahit une *manie* à l'égard des objets de sa réflexion, et particulièrement à l'égard des problèmes religieux. La forme qu'affectait sa réflexion depuis des années, forme on ne peut plus pathologique, l'extraordinaire prolixité suscitant autant d'objets à retenir et à manipuler indéfiniment, autant d'objets que de mots, autant d'*entia rationis* à profusion, ne pouvaient que voiler la vraie crise qu'il traversait alors au contact de Gide; certes, il l'évoque par endroits, cette crise; mais il n'en établit pas le rapport avec son souci de convertir Gide. Le mot de Mme van R. à Gide, rapporté par lui dans son propre Journal : « *il fait son salut sur votre dos* », ne donne qu'un aspect de la situation inextricable dans laquelle Du Bos s'était lui-même enfermé. Ce n'est pas de faire son salut qu'il s'agissait, mais bien de mettre sa propre foi à l'épreuve « sur le dos » de Gide.

Au lendemain de sa conversion, Charles du Bos connaît la nécessité, ressentie par plus d'un néophyte, de *rencontrer le démon.* « Ce qui me fait encore complètement défaut, c'est l'état intérieur qui donnerait le ton que je souhaite pour aborder le thème du démon... j'en suis à un tournant où je voudrais dépouiller une fois pour toutes, ce ton d'argumentation tout intellectuelle, qui est trop le ton de l'« avoir raison », et rejoindre une nappe d'émotion qui me porterait jusqu'au rivage final. Sans doute qu'il est impossible de vraiment parler du démon sur le plan de l'argumentation

pure. » (*Journal* 1928, p. 72). Pareil besoin semble aviver le goût de Dieu; il témoignerait de la part de certains tempéraments de l'insatisfaction où les laisse leur commerce des réalités divines. Que, pour Charles Du Bos, ces réalités aient été du domaine de l'expérience sensible, que la vie religieuse au lieu de l'affranchir de sa jouissance d'esthète n'ait au contraire été que le suprême objet de cette jouissance — plus d'une page du Journal le raconte. *Valeur*, *profondeur*, *qualité* sont des termes qui, chez Du Bos, désignent des facteurs d'atmosphère affective, et la poursuite de cette atmosphère, depuis sa jeunesse jusqu'à l'époque de son *Dialogue avec André Gide*, à travers toutes sortes de contrariétés matérielles et physiques, constitue la véritable préoccupation, le fond vital de sa vie intérieure, mieux, de son *temps intérieur*, du *temps vécu*. Par plus d'un trait, exception faite du génie créateur, Du Bos évoque Proust et se dit lui-même *un Proust chrétien*. Or rien ne jure autant que l'accouplement de ce nom et de ce qualificatif. Quand il observe chez Gide, dans *Si le grain ne meurt*, l'absence d'*afflux*, *de remontée de la mémoire*, par opposition à Proust, il définit un aspect de sa propre appréhension des choses et des êtres : la remontée de la mémoire est bien constitutive de l'atmosphère sans laquelle Du Bos ne saurait respirer. Ainsi ses propres expériences religieuses, telles qu'il les relate dans ce Journal de 1928, sont des objets de délectation morose sous l'apparence de problèmes spirituels; somme toute, si l'on compare aux évocations du temps de ses fiançailles et de son mariage (vers 1907-1908), par quoi débute le Journal de 1928, particulièrement aux descriptions savoureuses des salons de thé, des magasins de parapluies et d'ombrelles, ou des séances de manucure de Z., les descriptions qu'il donne au cours de cette année 1928, de ses messes, de ses recueillements, de ses élévations, on ne peut se défendre de l'impression que, par exemple, la description des ombrelles, ou de tout autre objet lointain évoqué, se situe sur le même plan que les descriptions des messes, des communions auxquelles il vient de participer et qu'il se met presque aussitôt à *revivre* dans son Journal sous prétexte de les approfondir. Mais c'est là où la nostalgie du *Proust chrétien* trahit son absurdité, où la *remontée de la mémoire* supplante le mieux l'acte religieux; car s'il est toujours légitime de ressaisir ce qui s'écoule nécessairement dans la vie quotidienne, il est tout à fait contradictoire de ressaisir ce qui, par définition, n'appartient pas au quotidien. N'a

le besoin de recréer une ambiance de sanctuaire que celui qui a vécu dans le sanctuaire non tant la rupture entre l'ici-bas et l'au-delà que les accessoires, les rites, les attitudes qui doivent produire cette rupture. Finalement ce sont les rites, les attitudes qui, dès qu'ils deviennent objets d'une évocation rétrospective, passent au premier plan et tiennent lieu de rupture, alors même que leur évocation l'avait empêchée. Si, en revanche, le quotidien peut servir à exprimer la vie éternelle, traiter les figures de la vie éternelle comme autant d'objets en soi, en y revenant sans cesse dans un Journal où l'on s'exerce à se contempler finalement soi-même sous prétexte de contempler le Seigneur, revient à quelque chose de beaucoup moins innocent que de s'émouvoir pittoresquement au souvenir des ombrelles que l'on donnait à sa fiancée, de leur teinte que l'on choisissait pour les assortir à ses robes. Toujours est-il que si la conscience travaille à creuser une vie intérieure à partir des émotions plus ou moins fortes éprouvées au cours d'une messe basse, elle finit par confondre les diverses *Stimmungen* avec l'audition de la parole d'un Dieu qui n'a jamais beaucoup aimé l'encens — au propre comme au figuré. L'atmosphère spirituelle de Charles du Bos est à ce point *encensée* que si l'odeur du soufre n'y intervenait, elle ne serait plus religieuse, et la foi n'aurait d'autre objet que ce que Du Bos nomme lui-même le « *miracle esthétique* ». Cette odeur de soufre, heureusement, quelqu'un va providentiellement la répandre, aussi providentiellement qu'involontairement : à Gide reviendra le rôle du thuriféraire diabolique.

Qu'est-ce, somme toute, que le *démoniaque* pour Du Bos, et comment en vient-il à s'en faire une notion positive à l'opposé du négativisme gidien? Les entretiens avec Peter Wust, le théologien et philosophe allemand, vers cette époque, y ont été pour quelque chose; mais aussi ses propres états de sécheresse dont il se plaint, ses propres malaises comme celui qui lui viendrait d'une incompatibilité entre une sorte de fuite dans le travail et la responsabilité spirituelle, ou la nécessité surtout de concilier l'acte de foi, qui n'a rien de créateur en soi, avec la création esthétique, contrariée par l'obéissance dévotionnelle; tout ceci le portera à adopter une notion du *daïmôn* au sens goethéen, et à la distinguer de ce qu'il croit être le *démoniaque* de Gide : l'*abandon au démoniaque pur* qu'il identifiera comme une tare, due à l'*insuffisance d'être*. Si, même au temps de son incroyance, dit-il, il n'a jamais

cessé de croire au péché originel, c'était sous le rapport du sentiment de déficience. Grâce à cette dernière, la tentation interviendrait non point sous forme de poussées instinctives obscures, mais par l'action de l'esprit malin sur l'esprit d'un homme : parce qu'il s'attaquerait ainsi à notre conscience, non pas à notre nature instinctive, qu'il agirait par des idées, non par nos impulsions, le démon, selon la propre définition de Gide, serait avant tout une puissance autonome. Mais, ajoute Du Bos, « il est à la fois intérieur et extérieur à nous. La notion chrétienne de l'*homo duplex* ne représente rien d'autre que le moment de coexistence du démon et de l'être individuel. » Et si Gide disait du démon qu'il exige de nous une *activité retournée*, Du Bos remarque qu'il n'y a plus à proprement parler homme double, mais homme manœuvré. A ses yeux, Gide est d'ores et déjà un homme manœuvré; mais il ne lui viendrait pas à l'idée qu'il l'est lui-même aux yeux de Gide.

Pour l'exorciser, le meilleur moyen, selon Du Bos, serait de mettre Gide en demeure de se découvrir une fois pour toutes : « Nous savons que vous excellez à éluder le principe de contradiction, mais *vraiment nous ne pouvons vous laisser continuer* à toucher les coupons combinés que constitue le fait de croire au démon et de n'y croire point. » Il apparaîtrait alors que le Gide « le plus profond » y croit et que son « rationalisme ne serait que le fruit du respect humain ». Parce qu'à Du Bos lui-même, il a fallu des années pour se libérer de ce rationalisme apparent, il ne désespère pas d'en libérer Gide à son tour. En effet, sous le rapport du démon, Gide aurait donné des preuves rassurantes de son « esprit concret et antiphilosophique », parce qu'il a affirmé la réalité du Malin comme celle d'un être, non pas comme d'un simple principe. Son anti-rationalisme foncier serait donc acquis. Du Bos fonde évidemment ses espoirs et son image de Gide sur l'image que ce dernier aurait du Malin. Partant de cette image qui n'apporte cependant, aucune preuve de son anti-rationalisme, Du Bos rapproche Gide de Baudelaire, parce que Gide ne se serait pas lassé de citer le texte baudelairien sur les « *deux postulations simultanées* »; il estime que Baudelaire et Gide puisent « dans l'existence de Satan une valeur esthétique, une valeur de contrepoids à Dieu, presque d'égalité avec lui »; que si, chez Baudelaire, le cas est plus complexe, il y aurait en tout cas chez Gide circonstance aggravante dans le besoin de donner à Satan gain de cause. Le Dieu de l'adolescence pieuse de Gide serait devenu pure abstrac-

tion, et Satan dès lors plus concret. Gide aurait confondu sciemment ou inconsciemment le *démon chrétien* avec le *daïmôn* grec (ce dernier compliqué de l'élément du *dämonische* goethéen), confusion grâce à laquelle il ferait consister l'opération esthétique dans l'*abandon au démoniaque pur*. Ce sophisme s'exprimerait dans *Si le grain ne meurt* : « Et j'en vins alors à douter si Dieu même exigeait de telles contraintes, s'il n'était pas impie de regimber sans cesse, et si ce n'était pas contre lui; si, dans cette lutte où je me divisais, je devais raisonnablement donner tort à l'autre. » Identifiant Dieu avec l'affranchissement et Satan avec la servitude même de la loi — interprétation qui assimile Gide à de fort vieux exemples — Gide, selon Du Bos, par un « incomparable tour de passe-passe », aurait fondu « les deux postulations en une seule », aboutissant à une pure et simple déification de Satan lui-même. En quoi il apparaîtrait que « les possibilités divines en lui sont plus fortes dans la direction satanique ». Parce que, dans son *Dostoiewski*, il avait insisté sur le fait que, chez le romancier russe, tous les caractères démoniaques sont des intellectuels, ce serait dans la tentation de pécher contre l'Esprit que cette direction satanique se manifesterait : « Gide est un spirituel qui trahit. »

N'a-t-on pas l'impression que, pour avoir étudié le cas de Gide sous l'angle du démon, donc de l'inexistence, Du Bos laisse échapper Gide quand il croit tenir le démon, et que le démon s'évanouit, quand il serait sur le point de saisir Gide? S'agissait-il de définir l'*inexistence* du Diable par l'existence concrète de Gide, pour prouver l'*existence du non-être*, ou au contraire de définir la *réalité de Gide* par l'*existence du non-être*, pour prouver le non-être de l'existence, donc porter atteinte à la réalité de Gide? Dans l'un et dans l'autre cas, Du Bos éludait, à son tour, le principe de contradiction. Il en vient ainsi à attribuer aux termes de Gide un contenu qu'ils n'ont pas. Du Bos pense les avoir clarifiés en décelant la confusion, dans le terme gidien de *démoniaque*, entre le sens goethéen et le sens chrétien; il oublie, ce faisant, que lui-même introduit une valeur antichrétienne en vue de concilier la foi et l'acte créateur, et que Gide obéit au contraire à la plus antique tradition chrétienne, quand il souligne la collaboration du démon dans toute œuvre d'art. Que si Gide est sciemment équivoque à cet égard, Gœthe ne l'est pas moins. Sans doute Gœthe dit-il à Eckermann que son propre Méphistophélès n'était pas doué du *dämonische*, parce que trop négatif; il n'en reste pas moins qu'un

élément méphistophélique, tel que la *Schadenfreude*, le plaisir de nuire, n'est pas absent du démoniaque, positivement conçu par Goethe, dans *Dichtung und Wahrheit*. Quant à la définition gidienne du démon, Du Bos la prend d'emblée en un sens transcendant, surnaturel, et croit qu'en se servant sciemment du terme traditionnel, Gide sort du psychologique, de l'immanent pour donner ainsi un gage de sa foi chrétienne, une chance à celui qui le voudrait ramener à l'orthodoxie. Mais, s'il en était ainsi, Gide remettrait en question le principe de sa propre démarche, y compris sa définition du démon. Qu'il se serve à dessein de ce terme consacré ne donne que plus d'accent à l'expression de son expérience propre, soit la cohabitation dans un même individu de personnalités contradictoires ou antagonistes, soit l'extériorisation de l'une de ces personnalités, à la faveur d'une influence que l'on subit ou que l'on exerce. Admettre que la contestation prenne la forme d'un personnage qui, cependant, nous habite virtuellement au point de nous rendre complice de notre adversaire, n'implique pas pour autant la croyance à une réalité surnaturelle. Quand, finalement, Du Bos, après avoir pris au sens propre l'*identification du démon* par Gide, veut ensuite voir dans l'*absence*, chez Gide, *d'un sentiment spontané de la vie*, le terrain propice à l'influence du démon sur l'esprit de Gide, survenant à titre de compensation, d'autant que, par ce manque de spontanéité, Du Bos n'entend rien d'autre que la pédérastie, on voit que Du Bos s'est enfermé dans un cercle vicieux, qu'il a commencé d'abord par admettre que Gide sait parfaitement identifier le Diable et qu'il finit ensuite par lui refuser tout discernement, parce que Gide est pédéraste. Alors de deux choses l'une : ou bien le Diable se serait servi de la pédérastie de Gide de telle manière que l'auteur de *Corydon*, parce qu'il n'en veut démordre, resterait incapable de le reconnaître et de l'identifier; et dans ce cas, il ne faudrait pas partir de la supposition que «*le Gide le plus profond y croit*»; ou bien si l'identification du démon par Gide est valable au contraire, c'est donc qu'elle n'a pas été empêchée par la pédérastie, et dans ce cas la pédérastie [1] ne serait ni une insuffisance d'être, ni un manque

1. Alors, ce qui serait une fois de plus en cause, ce serait les réflexes pédérastiques dans le monde occidental, en vertu des conditions de clandestinité qui lui sont faites, les subterfuges, les faux-fuyants qui caractérisent toute caste opprimée à tort ou à raison; non pas une insuffisance d'être, mais le complexe d'infériorité avec ses compensations, qui affectent une caste psychologique, constituée par une répression morale et sociale millénaire, et qui, cependant, n'est du point de vue de la vie des sociétés

de spontanéité propice à l'influence diabolique; et si elle peut bien offrir l'aspect d'un *abandon au démoniaque pur*, combien sage alors la *confusion* ou plutôt l'*équivoque* que Gide mettrait sciemment dans ces termes! Car si elle semble chez lui avoir la vertu positive du *dämonische* défini par Goethe, qui, comme Du Bos le répète, n'a rien de satanique au sens chrétien, Gide est trop bien prévenu des métamorphoses du Malin pour ne point se fier à une définition aussi flatteuse, parce qu'aussi unilatérale, du *démoniaque*.

Sans doute Gide a-t-il écrit à deux reprises (*Journal* 1916 et *Journal des Faux-Monnayeurs*) qu'une fois qu'il eut admis « l'existence » du démon, toute la signification de sa vie en fut éclaircie. Mais si l'on examine de près ces textes, on constate qu'il n'est question que d'une chose : le fait d'être dupe de ses propres raisonnements au cours des dialogues qui s'improvisent dans le for intérieur. Jamais le pacte avec le Diable n'y est envisagé, et s'il est resté un mythe pour Gide, c'est qu'on ne fait pas de pacte avec une partie de soi-même, avec le double de soi. En revanche, le diable est chez Gide un agent de dédoublement. Aussi bien Gide sait-il gré à l'Autre d'avoir emprunté, dans son inexistence, l'existence d'un Claudel, d'un Charles Du Bos; autant de ruptures avec eux, autant de ruptures avec tout ce qui, en lui, l'empêchait de se trouver lui-même.

Pierre Klossowski.

qu'une survivance de sensibilité anachronique. D'une part, Gide aspire à un ordre de structures disparu, au sein du monde postchrétien, qui, bâti sur des lois contraires à cet ordre, à son tour est sur le point d'être ruiné par ses propres contradictions; contradictions d'un monde dont Gide, en revanche, est par sa formation, tellement solidaire qu'il travaille, avec les critères postchrétiens, à rétablir les structures disparues de la pédérastie pédagogique dans les rapports du maître et du disciple. C'était là un aspect de la recherche de la vérité. Ordre disparu ou enseveli, l'*Eros paidikos* est devenu dans l'âme d'un Gide, au sein de toutes les circonstances morales et culturelles que ce nom représente, à la fois la nostalgie d'un ordre, et le principe de dissociation réfléchi, la réflexion dissolvante d'un milieu hostile, le moteur d'une destinée personnelle conditionnée par des incidences de ce milieu. D'où, chez Gide, une inadéquation des moyens et des fins; tandis qu'ils tendent à reconstituer un ordre de rapports auquel les conditions préalables font défaut, puisque la *pédérastie socratique* est morte et proprement utopique, les moyens appartiennent à un monde qui la renie, et le résultat est de provoquer des situations jamais autrement vécues que comme instants d'une destinée personnelle. Destinée qui n'a plus d'autre référence que sa propre autorité. D'où l'inévitable malentendu de la part de ceux qui jugent Gide au nom des moyens dont il se sert, et leur insistance sur le caractère perverti de ces moyens.

Le Gérant : René JULLIARD.

Imprimerie CHANTENAY, PARIS-6e — Septembre 1950
Dépôt légal : 3e *trim*. 1950